



Geschichte

der deutschen Dichtung.

Fünfter Band.

Geschichte

der

Deutschen Dichtung.

Von

G. G. Gervinus.



Fünfter Band.

Mit einem vollständigen Register über alle fünf Bände.

Vierte verbesserte Ausgabe.



Leipzig,

Verlag von Wilhelm Engelmann.

1853.

b23670319
i35160536



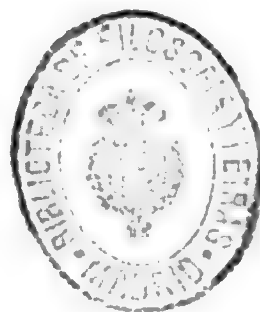
Inhaltsverzeichniß.

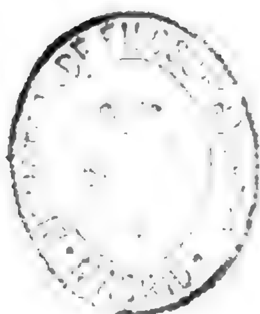


Geschichte

der deutschen Dichtung.

Fünfter Band.





XI.

Umsturz der konventionellen Dichtung durch Verjüngung der Naturpoesie.

Periode der Originalgenies.

3. Wieland's Schule.

Wenn man Klinger's Roman von seinem Drama abgesondert verfolgt, so führt er uns geschichtlich auf Wieland zurück. Sehen wir auf die Lebensrichtungen in den Schriften beider Männer, so finden wir, daß wenn Wieland eine Karrikatur von Sokrates-Plato vorstellen sollte, die zwischen Stoicismus und Epikureismus eine gewisse Mitte hielt, Klinger nach der Seite der Stoa hin einseitig und eben so karrikaturartig abwich. Einen Gegensatz zu ihm haben wir in Heinse, der den sinnlichen Epikureismus Wieland's eben so verzerrt und durch Beimischung cynischer Elemente karrikirt einseitig steigerte, wie Klinger den Zug nach Vereinsamung und aristokratischer Absonderung von der verderbten Welt. Beide waren Wielanden im Mangel eigentlich poetischer Gabe, im Bedürfniß poetischer Genüsse, in heidnischer Wegwendung vom Christenthume, in vielen andern Stücken ähnlich und verwandt. Klinger's Verhältniß zu ihm war später, bei eingetretener Mäßigung von beiden Seiten, näher, Heinse's war anfangs enthusiastisch und weiterhin kühler; die Schreibart der Prose Klinger's ist der wielandischen ähnlich, die von Heinse ganz ungleich. Klinger neigte sich zu den wielandischen Werken im orientalischen Gewande, Heinse zu den italienisch und griechisch gekleideten; jenen führte sein Nachdenken auf die moralische Seite des Menschen, diesen reizte die Kunst; das Verhältniß des

Weltlaufs zur Vorsehung, der Herrschaft des Bösen zu dem idealen Hintergrunde der Moralität und Tugend beschäftigte Klinger'n; die Gegensätze von Natur und Kunst, von Wirklichkeit und Ideal begegnen uns in Heinse's Schriften überall. Wie jener mit dem Glauben an Sittlichkeit doch vorzugsweise auf der Schattenseite des Gemäldes von der moralischen Menschheit ruhte, so neigte Heinse in der Kunst mit der Verehrung des antiken Ideals zu der niederländischen derben Naturwahrheit. Dem Einen war es gleichsam Bedürfniß, mit dem Blick auf den quälenden Partieen der Geschichte zu weilen, weil ihn Mitgefühl mit der Menschheit bewegte, den Andern isolirte seine Genußsucht und der äußerste Egoismus; jener hätte wohl gern mit militärischer Disciplin Ordnung in die schlechte Welt gebracht, dieser möchte die unschöne Welt gern mit dem Hineintragen der künstlerischen Ungebundenheit gestalten. Beide unter einander hatten nur im Anfange der Genialitätszeit Gemeinschaft und schrieben sich wunderliche Briefe (unter andern über das Schachspiel, das Heinse'n auch später noch schriftstellerisch beschäftigte), persönlich aber stießen sie sich in Rom einander ab.

Wilhelm Heinse (aus Thüringen 1749—1803) war arm und ohne alle Erziehung auferwachsen. Alles schien bei ihm zusammenzutreffen, ihn zu einem der ausschweifendsten jener Jünglinge zu bilden, die damals die Welt umzugestalten gedachten. Seine ersten literarischen Anregungen empfing er durch Hoffmannswaldau und Wieland's Schriften der zweiten Periode; er ward in Erfurt mit Wieland bekannt, der ihm als ein Genius gesandt schien die Menschen zu beglücken. Seine jugendlichen „Sinngedichte“ (1771), die schon von Schmutz nicht frei waren, empfahlen ihn Gleim, der ihn nicht allein unterstützte, sondern auch den schädlichen Leichtsinn hatte, ihn in allen Tollheiten zu bestärken, weniger als er in Halberstadt mit ihm lebte, als später, da Heinse mit Wieland zerfiel und den Einflüssen der Jacobi bei seinem Aufenthalte in Düsseldorf folgte. Wieland täuschte sich über Heinse nicht lange. Er hatte nicht die Unbekümmertheit Gleim's, dem Heinse allein gefiel; auch kam er nicht weiter in die Lage, die Duldung des persönlichen Umgangs gegen ihn auszuüben, wie Jacobi, der mit seinem ganzen Kreise ihn ertrug, ohne Vertrauen zu ihm zu fassen. Wielanden mishagte bald die Sitte dieses ingenium luxurians, über die gesunde Vernunft und Untersuchung „wie über ein Paar altgefrorene Weiber“ zu spötteln. Er mochte nicht im Jünglinge die „Timonie“ und die gesetzlose Denkungsart, die unruhige Wachsucht und das tobende Blut; und wie sehr er die sinnlichen Empfindungen in Schutz nahm, so entsetzte er sich doch

vor den grellen Sätzen in Heinse's Jugendschriften, nach denen die Leidenschaften den größten Stoff zu unserer Glückseligkeit darboten, in denen Haß und Verachtung auf Alle geworfen wird, die sich der unwiderstehlichen Triebe der Jugend und Natur schämten. Wieland haßte den moralischen Zustand, der sich auf diese Weise äußerte, und nannte ihn Seelenpriapismus; ihm, in dem einförmigen Glücke der Häuslichkeit, ekelte vor dieser unersättlichen Ungeduld und Unruhe, die „vor Gleichgültigkeit sterben wollte, wenn sie jeden Tag das Nämliche thun, reden und sehen mußte". Im Jahre 1771 reiste Heinse mit einem Hauptmanne, der ein Religionshasser, dessen Phantasie, wie Heinse sagt, ein ewiger cunnus war, der ihn zu den Ausschweifungen in seinen Schriften verführte, „in seinem Petron das Abscheulichste mit schänderischer Hand schrieb, und stündlich an seiner Seele, wie ein Lavater oder Jakob Böhme des Priapus, arbeitete". Dieser Umgang scheint Heinse's Charakter und Schriften völlig entschieden zu haben. Um dies zu verstehen, muß man sich des Zustandes der Officierwelt erinnern, die damals in die Parteien Klopstock's und Wieland's sich eben so wohl, wie das ganze bürgerliche Deutschland, theilte. Die Nachkommenschaft Kleist's im preußischen Heere wandte sich zu jenem; die französische Freigeisterei griff aber in andern Kreisen desto tiefer ein. So hat Göthe angedeutet, von wie schädlichem Einflusse die Bekanntschaft mit dem Militair in Straßburg auf Lenz war; so hat die Bekanntschaft mit einem Officier auf Schiller's Sitten in der Zeit seines Austritts aus der Karlsakademie nachtheilig gewirkt; so werden wir unten sehen, wie ein Militair, Mauvillon, einen ordentlich fanatischen Kreis von Religionshassern um sich sammelte; und so haben wir zur alleinigen Gesellschaft für Heinse in der Literatur einen Militair, den Freiherrn von der Goltz (geb. 1738), an dessen „Gedichten[1]) in Grécourt's Geschmacke" (1771) eben so wohl wie an Heinse die nächsten Wirkungen von Wieland's Schriften am leichtesten zu veranschaulichen sind, und ebenso die

1) In spätern Ausgaben hießen sie Gedichte nach dem Leben, und zuletzt: Natürlichkeiten der sinnlichen und empfindsamen Liebe. 1798. 1—4. Sie sind fast immer dem königsberger Scheffner zugeschrieben worden, allein ganz mit Unrecht. Vergl. dessen Selbstbiographie: „Mein Leben". Leipzig 1823, p. 93, und die kurze Biographie von v. d. Goltz in dem dritten Bande der Natürlichkeiten. Scheffner's Landsmann, Hoffmann, wollte herausgebracht haben, daß sie trotz all dem doch von Scheffner seien, allein wer die wirklich ihm angehörigen Gedichte vergleicht, wird es nie glauben.

Rückwirkungen dieser Uebertreibungen auf Wieland selbst. Heinse und v. d. Goltz wollten eben so wohl wie dieser ohne Ruchlosigkeit und ohne Schuld ihre wollüstigen und üppigen Gemälde entworfen haben. Der Letztere erscheint auch in der That bei aller groben Sinnlichkeit zugleich in schwermüthiger Schwärmerei und siegwartisirender Empfindsamkeit; er schreibt in elegischem Ernste, oder in einem Tone des Scherzes, der bis zur Feierlichkeit, man weiß nicht ob im Ernst oder ironisch, gesteigert ist. Es ist eine wahre Poesie des cunnus, um in Heinse's Weise zu reden. Wie Johannes Secundus, dessen basia in den spätern Ausgaben der goltzischen Gedichte übersetzt sind, Lippen und Küsse besingt, in derselben Fülle wird hier der Thron noch tieferer Liebesfreuden besungen, und man sollte nicht glauben, daß eine dichterische Phantasie dorthin Gold- und Purpur- und Honigströme zaubern würde. Die Verrichtungen der Sinnlichkeit werden hier wie Andachtsübungen behandelt, wie ein Naturdienst; geheimnißvolle Hymnen und offene Litaneien feiern die Heiligthümer der Liebe in solch einem Tone, daß man begreift, wie in den Vorreden der spätern Ausgaben Wollust und Andacht Schwesterkinder genannt werden konnten. Ganz dieser Art nun waren die ersten Schriften Heinse's; Rost und Wieland waren die einheimischen Muster hier und dort, und Heinse ward im Kreise seiner jungen Freunde sogar Rost genannt. Die Begebenheiten des Enkolp aus dem Satyrikon des Petron (1773) sind für diese Zeit schon als Uebersetzung charakteristisch, da dieses Buch im Alterthume die Gattung der picarischen Romane vertritt, die in diesen Jahren sich bei uns erneuten. Die übermüthigen Vorreden und Noten griffen die tiefäugigen Dudeldummianer und die Distelgeister in Wien an, die den Agathon mit Füßen traten; sie erlaubten dem Genie, das Häßlichste wie das Schönste zu malen; sie preisen das Alterthum um seiner nackten Sitten willen; sie nennen unsere sinnlichen Fehler nothwendig, natürlich, verzeihlich, und die heutigen Verehrer Heinse's mögen sich wundern, daß er das nur noch Fehler nennt. In den Kirschen (1773) soll ein Stoff poetisch belustigen, der in der Geschichte der Borgia empört, ein Gegenstand, den Grécourt, Berville, Dorat (dem Heinse folgte) behandelt haben, und der noch Clamer Schmidt in den Aktäontischen Nachkommen (1789) reizte. Dazu hatte Gleim aufgefordert, der in Heinse'n Ariost sah, der von ein Dutzend Gellerten nichts hoffte, aber in eben so viel Heinses und Göthes das Heil unserer Literatur sah, der unvorsichtig an jenen schrieb, er solle sich, „von keinen Sittenlehrern verführen lassen, es sei ein

dummes böses Volk"! Laïdion und die Erzählungen (1774—75) fuhren in demselben Tone fort. Sie kündigen schon an, daß wir mit den Künsten der Leidenschaften, die beste Nahrung für unser Wesen, verschönern und versüßen sollen; sie eifern gegen die hassenswürdigen Schultyrannen, die, wenn das Feuer in allen Sinnen der Jugend tobt, ihr nichts zu empfinden geben. Wieland empfing hier den ersten schnöden Lohn für seine Schriftstellerei. Der Verfasser der Gedichte des Grécourt widmete sie ihm, Wieland nahm es übel, der Dichter erinnerte ihn an ihre gemeinsame Gefahr, wenn man sie nach ihren Schriften *beurtheilen* wollte, und warnte ihn, nicht weiter zu schimpfen und nicht Veranlassung zur Beantwortung der Frage zu geben, ob Crébillon oder Grécourt schädlicher sei. Hierauf lenkte Wieland ein. Mit Heinse ging es ebenso. Der Merkur und Privatbriefe tadelten den Petron und die Laïs, und Heinse, den der Beifall Göthe's und der ganzen Jugend, ja selbst Klopstock's sicher machte, kündigte Wielanden in einem sarkastischen Briefe gleichsam auf. Er schob darin den Petron halb auf Rechnung jenes Hauptmanns; die verführerische Scene in dem Anhange der Laïs habe Ariost und Wieland eben so wenig zu schildern vermieden; eine Dame von unverdächtiger Tugend habe ihm gesagt, Wieland würde dies nicht so stark und natürlicher gemacht haben. Er habe sich bei diesem Gedichte vorgesetzt, mit Ariost an Phantasie, mit Tasso an Schönheit des Ganzen, mit Plato an Philosophie, zu wetteifern! dies solle die Hauptarbeit seiner Jugend sein, dann wolle er der deutsche Lucian werden! Sein Herz wolle er sich nicht verurtheilen lassen. „So sehr Schüler bin ich nicht, fährt er fort, daß ich nichts von der moralischen Schönheitslinie verstehen sollte. Ihnen selbst habe ich (in den Erzählungen) den Vorwurf machen lassen, daß Sie bei einer der unschuldigsten Göttinnen der Griechen diese Linie sehr überschritten hätten. Setzen Sie einmal Ihre Diana, die Sie einem Satyr überlassen, gegen meine Alcina! Ihre Behandlung ist raisonnirt, meine im Taumel der Phantasie begangen. Ich dächte, daß der Meister dem jungen Artisten verzeihen könne. Bei diesem Allen gelobe ich Ihnen heilig an, in Zukunft keine Zeile zu schreiben, die nicht — von den Vestalen gelesen werden könnte, welchen man Ihre komischen Erzählungen und Ihren Amadis vorlesen darf; mit dem besten Discernement sei dieses hiermit angelobt"!

Eine Weile schien dieser spöttische Entschluß Ernst werden zu wollen; Heinse beschäftigte sich zunächst seit 1775 mit der Uebersetzung des Tasso (1781) und Ariost (1782). Dies ist die Seite, von

der er wesentlich dem Kreise Gleim's und der Halberstädter angehört, wo zuerst der lyrische Geschmack von Horaz zu Petrarca überglitt, und wo man sich um die italienische Glätte der Versifikation bemühte. Die Vorliebe für die italienische Poesie fand in den 70er Jahren, als sich Deutschland weltbürgerlich um die Literatur der ganzen Welt bemühte, als Wieland der deutsche Ariost zu heißen anfing, eben so wohl ihre eigenthümliche Stätte, wie die für die Engländer. Als man die Franzosen und mit ihnen im Grunde auch die Lateiner abwarf, wies man in dem königsberger Kreise (Hamann und Herder) auf die orientalische Poesie, als den Mittelpunkt aller ursprünglichen Volksdichtung, in dem göthischen auf die Engländer, in dem göttingischen auf die Griechen; auf die Italiener und Südländer überhaupt fielen eine Reihe von Dichtern und Literaten in dem mitteldeutschen Striche von Franken, Thüringen und dem Harz. Unter diesen war Meinhard aus Erlangen, den wir schon erwähnten, der Früheste; seine Versuche über die Werke der besten italienischen Dichter erschienen 1763. Sein Vorgang wirkte besonders lebhaft auf Jakob Mauvillon (aus Leipzig 1743—94), jenen Kriegsmann und Literaten, der, in Ilfeld, Kassel und Braunschweig lebend, eine Zeit lang eine mehr heimliche, als öffentliche oder laute Wirkung in unserer Schriftstellerwelt ausübte. Sein übersetzter Roland (1771) war schon ein Vorläufer für Heinse; weit wichtiger aber waren die Briefe über den Werth einiger deutscher Dichter (1771. 1—2), die er mit L. A. Unzer aus Wernigerode schrieb, und die in Nachahmung Herder's und Gerstenberg's eine ganz aufrührerische Richtung nahmen. Unzer war aus einer jener harzischen Familien, in denen, wie in Clamer Schmidt's Verwandtschaft, die Poesie zu Hause war: sein Oheim Johann August, Arzt in Altona, war Dichter, und seine Gattin (geb. Ziegler) war eine bekannte und gekrönte Dichterin; sein Vater dichtete und pflegte seinen Kindern des Abends Gleim's und der Karschin Sachen vorzulesen; von seinem ältern Bruder Johann Christoph (1747—1800) sind zwei Bände hinterlassene Schriften, z. Th. Poesien ohne allen Werth, gedruckt. Mit beiden Brüdern, und besonders mit Ludwig August, der frühe wegstarb, war Mauvillon bekannt. Beide Freunde hatten an den Italienern ihr Ohr gebildet und wandten sich eifrig weg von den ungehobelten Dichtern des alten Schlags in Deutschland; sie waren von den Franzosen so wenig erbaut wie Lessing, aber auch wenig von den Engländern; sie wollten an diesen werden, was Lessing an jenen; sie fanden an Shakespeare auszusetzen, und griffen Young heftig an, bei dem die Religion den

Menschen nichts als Thränen lehre; sie bedauerten, daß Meinhard nicht 20 Jahre früher aufgestanden wäre und so vielleicht den englischen Geschmack von uns abgehalten hätte. Ihr Abgott unter den Dichtern war Ariost. Aus diesem italienischen Standpunkte sind jene Briefe sämmtlich geschrieben, und sie sind um so rücksichtsloser, als die beiden Verfasser die entschiedensten Starkgeister waren. Sie verwarfen aufs bestimmteste allen moralischen Maßstab bei Beurtheilung eines Dichterwerkes; die Dichtung soll nur belustigen, indem sie unsere Ideen erweitert, unsere Leidenschaften erregt, unsere Gefühle nährt, unsern Geschmack bildet. Alle Lehrdichter und sogar den Satiriker lassen sie nicht als Poeten gelten, wie Horaz: neque si quis scribat uti nos sermoni propiora, putes hunc esse poetam. Sie neigen sich schon zu dem phantasievolleren Glauben der Südländer von ästhetischer Seite, da sie religiöserseits gleichgültig und sogar Erzfeinde des Christenthums waren: sie wollten, daß Denis geistliche Lieder schreibe, da die protestantischen Lehrbegriffe für den Dichter nicht die günstigsten seien; und Unzer selbst versuchte sich an dergleichen. „Erschrecken Sie nicht, schrieb er darüber an Mauvillon, es geht Alles mit natürlichen Dingen zu: der Geist der Salbung, der auf mir ruht, ist nur ein kleines Geschöpf der Einbildungskraft". Unter den deutschen Dichtern räumen sie in ihrer bittern Kritik ganz in dem Sinne des neuen Geschlechtes auf: außer Klopstock, Wieland, Ramler, Geßner, Gleim erkennen sie Niemanden an, nicht einmal Lessing. An zwei Hauptpunkten lernt man ihre starkgeistigen Ansichten am schärfsten kennen, an ihrem Urtheil über Gellert und die erotischen Dichter. Das erste ist so scharf, daß es selbst Göthe'n und Gleim eine Lästerung schien, und nicht allein den Landpastorentöchtern, oder den leipziger Kunstrichtern, deren engherzige Moral zu verspotten auch Heinse sein Jugendwerk so pikant anlegte. Gellert ist ihnen ein durchaus mittelmäßiger Schriftsteller ohne einen Funken von Genie; wie alle Stümper habe er sich in allen Gattungen gleich stark gefühlt und getrost geschrieben. Mit lächerlicher steifer Affektation strebe er nach Witz und Artigkeit, seine Briefe seien Muster von Abgeschmacktheit, seine Lustspiele unter aller Kritik, seine Fabeln gereimtes Geschwätz, seine Erzählungen keine Puffbohne werth. In Leipzig habe er als der unfehlbarste Pabst des Parnasses gegolten, allein Obersachsen sei eben die Provinz, die am reichsten an schwachen Seelen, am ärmsten an freidenkenden Köpfen sei; die Empfindung des Kleinen und Weichlichen sei da zu Hause, hier würden Rabener und Gellert am längsten angebetet werden; sie aber freuen sich, diese Abgötter der Nation zu stürzen, und setzen

Gellert die Grabschrift: lusisti satis, tempus abire tibi est. Nicht genug, daß sie seine Poesie angriffen, sie verdächtigten auch seine Moral. Er preise die Temperaments- und Erziehungstugend, deren Schwäche bekannt sei. Die Folgen seien, daß jeder Geck von gutem Herzen und sanften Empfindungen rede, daß es als der Gipfel menschlicher Tugend angesehen werde, eine mitleidige Thräne zu weinen. Alles sei nun voll von diesen wimmernden Seelen, diesen zärtlichen Freunden, diesen herzbrechend verliebten Mädchen. Bei dieser Tugend laufe Alles auf Worte hinaus, nicht auf Rath und That; wenn das Vaterland Beschützer brauche, so werde man Gellert's Schule nicht aufbieten; der Staat sei unglücklich, der lauter Gellerts enthielte, tausendmal glücklicher mit lauter Catonen. Gellert bilde die Menschen zu einem hohen Grade von weibischer Kleingeisterei; und gegen diese gerade lehnen sich diese männischen Starkgeister auf. Voll bitterer Satire auf das ganze deutsche Wesen sind daher ihre Bemerkungen da, wo sie die guten Seiten der Liebesdichter hervorheben. Schon bei Gellert machen sie in gutem Ernste die treffliche Bemerkung, daß seine Moral die wohlthätigen Folgen gehabt, die Zahl der rohen barbarischen Menschen zu schmälern, die vorher die deutsche Nation den gesitteten Nachbarn fürchterlich gemacht. Sarkastischer aber werden sie bei den erotischen Dichtern, die uns nur Menschen von wollüstiger Gesinnung bildeten, fühlbare Seelen, die den lieben Gott einen guten Mann sein lassen, keinem Menschen Leids thun, ihrem Nächsten helfen, so gut es ohne Unbequemlichkeit angeht, die sich übrigens die Zeit so wohl vertreiben, wie sie können. Die Dichter, die diese Gefühle rege machten, stifteten heutzutage größern Nutzen, als die, welche Grundsätze lehren und feste, strenge Charaktere bilden. Sie machten die Menschen schwach, aber gut, begierig nach Vergnügen, ungeneigt nach Großem zu trachten. Bei unseren Regierungsformen aber brauche man nothwendiger gute, als starke Seelen. Was diese letzteren nur für Wenige in höherem Grade thun, thun jene für Viele in geringerem; was jene kalt aus Pflichtgefühl, das thun diese warm aus Instinkt und gutem Herzen. Große Thaten lassen sich jetzt nicht mehr thun, bei unseren Gesinnungen müssen lauter kleine Seelen sein; was sie weich und schwach macht, macht sie auch gut, und wären solche kleine Seelen ehrgeizig, so würden sie boshaft und tückisch. Dennoch will der Kritiker, der diesen Brief schreibt (Mauvillon), seine Freunde nicht aus diesen Schwachen wählen; eine Gesellschaft starker Menschen scheint ihm doch besser; und am besten die Klasse von Menschen, die aus Grundsätzen und Empfindungen zugleich handeln, und die für starke und weiche Poesie gleich empfänglich sind.

Das kritische Hinweisen dieser Männer auf die italienischen Muster traf zusammen mit den Neigungen der Clamer Schmidt und Wieland, die die Poesie von den Anforderungen der Moral freizuhalten und jenen melodischen Wohlklang der Südländer ihrer rauhen Sprache einzuimpfen suchten. Petrarca ward eine Zeit lang eine Angelegenheit und Beschäftigung für die Dichter dieser Kreise: wir sahen schon, daß Clamer Schmidt, Gleim und Jacobi sich mit ihm abgaben und ihn nachahmten. Mauvillon's Freunde, Schmidt und Benzler, übersetzten die Denkwürdigkeiten über sein Leben, Wieland forderte Heinse auf, die Poesien selbst zu übertragen, und wirklich versenkte sich Heinse so sehr in die musikalische Sprache, daß ihm bald Boccaz nicht einmal bei den Grazien ausgelernt zu haben schien, Metastasio dagegen ihm wie ein Gott vorkam. Friedrich Schmit aus Nürnberg (1744—1813) wetteiferte bald mit dem halberstädter Schmidt um das Verdienst, der deutsche Petrarca zu heißen, einer der ersten Lyriker, der das Sonett zurückführte, und der in seinen „Gedichten" (1779) jenes gleichgültige Nachahmen aller möglichen Formen verräth, das weiterhin die Fertigkeit des Mechanismus und der Mangel an selbständigem Berufe immer mehr steigerte. Er gab 1778 eine italienische Anthologie und übersetzte später Tassoni's geraubten Eimer (1781) und Fortiguerra's Ricciardetto (1783). Mit ihm auf Einer Linie stehen die Bemühungen Fr. Justin Bertuch's (aus Weimar 1747—1822) um die spanische Literatur, aus der er Manches noch sehr form- und geschmacklos übersetzt gab; sein Magazin (seit 1780) wollte Heinse einmal in einer italienischen Bibliothek nachahmen. Die Romanenbibliothek (1778 ff.) von Reichard aus Gotha, der ein Freund Mauvillon's war, darf man hierhin zählen; ebenso die Uebersetzung Gozzi's (1777 ff.) von Fr. A. Clemens Werthes (aus Buttenhausen 1748—1817), der auch mit Heinse wetteiferte, den Ariost zu übertragen. Auf Ariost warf sich Heinse mit Mauvillon's Vorliebe, er fühlte ihn in sich wie sein eigenes Leben und wollt ihn nicht wie den Tasso aus materiellen Ursachen übersetzen, sondern „aus Verlangen, das Schöne und Vortreffliche fortzupflanzen und gutartigen Buben und Mädchen manche frohe Stunde zu machen." Werthes wagte es, seine Proben im Merkur in Octaven zu übersetzen; die sanfte Seele schien Heinse'n nicht geeignet, diesem Großgeistigen nachzusprechen, und der Versuch, ihn in deutsche Verse zu bringen, kam ihm wie ein ganz unübersteigliches, ja wahnwitziges Unternehmen vor. So weit war man damals noch von der Fertigkeit der Malsburg und Gries entfernt! und noch der spätere Dietr. W. Soltau (1745—1827) in seinen Uebersetzungen spanischer und

italienischer Prosaisten lag von diesen so weit ab, wie Eschenburg im Shakespeare von Schlegel. Heinse's prosaische Uebersetzung der italienischen Epiker ist nicht ohne Merkmale von seinem eifrigen Interesse an den Dichtern geblieben[2]). Doch aber liegt sie unendlich weit ab von jener Anmuth, die er selbst so sehr in den Originalen zu bewundern schien. Dies kam nun daher, daß Wieland bei uns die Grazie mit einem Faun vermählt hatte, in dessen Gesellschaft sie immer mehr die Züge grober Natur annahm; es kam daher, daß der Bund zwischen italienischer und deutscher Natur immer etwas Widerstrebendes in sich hat; und daher, daß die Sitte der 70er Jahre, die die niederländische Naturwahrheit in der Kunst, und die studentische Unmittelbarkeit und Zwanglosigkeit im Leben herzustellen suchte, der idealen Dichtung des Ariost und seinem höfischen Wesen grade entgegen lag. Dies war der hauptsächlichste Grund, daß überhaupt die südliche Poesie in jenen Jahren noch nicht durchdringen konnte, und daß sie erst nach dem Verlauf der umwälzenden Stürme in Staat und Literatur in der Zeit der Restauration für ihre reineren Formen und ruhigen Charaktere Raum fand. Für jene Stimmungen paßte durchaus nur der englische und nordische Geschmack in der Kunst; dies eben zeigt Heinse am besten. Er hatte in Düsseldorf eine entschiedene Richtung nach den Künsten empfangen, wie Winckelmann in Dresden; die dortige Gallerie weckte das Kunstinteresse in dem ganzen Kreise der Jacobi; alle Privatbriefe, alle Zeitschriften und bald alle Reisebeschreibungen wurden jetzt von Berichten über Bilder gefüllt, und auch Heinse lieferte dergleichen in den Merkur. Der herrschende Geschmack war im Allgemeinen für die niederländische Malerei, bis Georg Forster in seinen rheinischen Ansichten mit der Bestimmtheit einer ganz klassischen Geschmacksbildung dieser Gattung ihre Stelle anwies, und auf die Italiener zeigte, ohne Italien gesehen zu haben. Heinse sah Italien, und hinfort drehen sich seine Worte immer um die Kunst herum; er stellte Griechen und Italiener fortwährend am

---

2) Auch J. W. Brortermann (aus Osnabrück 1771—1800), dessen Werke erst unlängst von Wedekind gesammelt sind (1840), beschäftigte sich mit einer Uebersetzung des Ariost. Auch Er stand mit Wieland in Beziehung, doch gestaltete sich der Ton seiner Dichtungen abweichend, zu Schiller übergehend. Sein Verhältniß zu Wieland beruht, außer auf äußerer Verbindung, wesentlich auf seiner freisinnigen, politisch-praktischen Richtung, und auf der Neigung zum Epischen; sein Wittekind, der nur Fragment geblieben ist, sollte der Mittelpunkt seiner Leistungen werden; die nordische Natur gestaltete aber Alles historisch patriotisch, was in Wieland's sonstigem, südlichem Anhange romantisch blieb.

höchsten, allein der niederländische Geschmack und der nordische Charakter herrscht doch gleicherweise in dem Bau seiner Romane, wie in seinen Urtheilen vor.

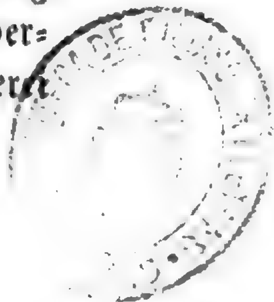
Wir wollen aus seinen späteren Romanen nur die zwei charakteristischsten und bekanntesten hervorheben, um Heinse näher kennen zu lernen, der für die Anschauung des offen getragenen Cynismus jener starkgeistigen Jahre außerordentlich ergiebig ist. Als Kunstwerke sind seine Romane sämmtlich so unbedeutend wie Jacobi's, geringer als Klinger's, und ganz saftlos, sobald man ihnen „den poetischen Schwung, den die bloße Begier zu nehmen fähig ist,“ entzöge. Wenn man die Wollust aus dem Leben nimmt, sagt Heinse selbst, so bleibt nichts als der Tod; so ist's wenigstens hier. Im Ardinghello (1787) sind nichts als rhapsodische Briefe, voll lyrischen Taumels, Naturlaute, wilde unbestimmte Phrasen, Alles in der Unmittelbarkeit und Formlosigkeit gehalten, wie es jenes Geschlecht verlangte. Daher liegt auch dem Stoffe nach der Hauptwerth dieser Schriften, wie bei Jacobi und Klinger, in dem unmittelbaren Abbild des schreibenden Menschen, das wir empfangen. Im Ardinghello treten wir in eine Gesellschaft, in der jenes Wegspringen über alle Ordnungen, jener Jugendtrotz gegen die Sitte der Welt zu Hause ist. Die Ehe gilt als lebendiger Tod, und wird auch sonst bei Heinse als das furchtbarste Strafgericht, als eine vieltausendjährige Sklaverei angesehen, da sie doch die Natur selbst dem Thiere gegeben; Alles in der Natur sei glücklicher als der Mensch, dem die Vernunft als ein tyrannischer Zuchtmeister beigegeben ist; Gewohnheiten und Gesetze sollen nur für den Pöbel da sein; Wegsetzen über Vorurtheile ist Flug über die gemeine Welt. Daß diese Moral zuletzt auf den äußersten Egoismus, auf die gröbste Genußsucht hinausgeht, läßt sich errathen; nur daß Vieles hier noch in schöne Worte und Formen gekleidet ist, was in den späteren Schriften oft viel derber und deutscher gesagt wird. So machte er der sokratischen Philosophie den Vorwurf, daß sie Alles auf den Nebenmenschen beziehe und nichts für sich brauche, was doch natürlich vorangehe; und wie in dieser feinklingenden Maxime jene Selbstsucht versteckt liegt, so heißt er es Streben nach kräftiger Nahrung für Geist und Herz, wenn man dem Naturgesetze folgt und alles Genossene schnell verläßt, um neue Genüsse zu suchen. Dies System, das Schöne und Angenehme überall zu haschen und in keiner Gestalt zu verschmähen, macht auch allein den Dichter und seine Helden zu Liebhabern der Kunst, die das Leben verschönern soll. Dies System macht sie auch so wenig ekel in ihrem Geschmack, daß sie das Mittel-

mäßige eben so hoch halten, wie das wahrhaft Große; denn Heinse ruft sein Wehe über den, dem die richtigsten Ideen von Vollkommenheit hienieden allen ohnehin kurzen Genuß vergällen. Dies System macht, daß sie gleichgültig Leben und Kunst vermischen. Schönheit nennt Heinse die unverfälschte Erscheinung des ganzen Wesens, wie es nach seiner Art sein soll; Flecken darin und todter Stoff ist der Anfang des Häßlichen; Schönheit ist Dasein in Vollkommenheit. Statt daß er nun diesen richtigen Satz an die Werke der Kunst mit Folgerichtigkeit gehalten hätte, so legte er den Maßstab der Naturwahrheit daran, und fand die Genrebilder der Niederländer so schön wie die Italiener; und umgekehrt. statt die Wirklichkeit an das Leben zu halten, trug er jene idealen Begriffe der Schönheit hinein, fand, daß das Christenthum und die Tracht uns Wintermännern unser häßliches unvollkommenes Dasein vorschreibe, und verzweifelte im Grunde an aller neueren Kunst. Demnach wagte Heinse im Ardinghello den großen Sprung über die Bedingungen unseres Daseins weg, er will das nackte Leben der Alten in insularischer Lage mit alter Religion und Naturdienst herstellen, um die Kunst herzustellen; die Helden scheinen recht für ein solches Naturleben gemacht, denn sie üben diese nackten Sitten schon vorher, und streifen an Blutschänderei nur kaum so vorüber, wie Heinse in der Vorrede zum Petron an einer Lobrede auf die Knabenliebe. Sie üben diese Sitten auch glücklich, denn obgleich es einigemal scheint, als sollte ihr leidenschaftliches Wesen das Unglück nach sich ziehen, das blinder Trieb mit sich führt, so gleicht sich doch alles angestellte Unheil wieder aus, und die Glut, die in Abgründe riß, führt zuletzt zu paradiesischen Höhen. Wenn sinnliche Skandale zum Kunstleben nöthig oder fördernd sind, so wären diese Helden wie zum Naturleben auch zum Kunstleben gemacht; aber dies muß Heinse'n zuletzt selbst nicht so geschienen haben, denn das ganz sonderbare Ende vom Lied ist, daß diese Kunstjünger auf ihren Cykladen ein Seeräuberleben führen, das ihrem Wesen sehr gemäß ist, die Kunst aber gewiß völlig ausschließt.

Dies bezieht sich auf das Thatsächliche des Ardinghello, den Schiller eine Karrikatur nannte; eine zweite Seite bildet das Lehrhafte, die eingestreuten Urtheile über Kunst, Wissenschaft und Staat. Was die beiden letzten Gegenstände angeht, so wird Niemand dort Staatsweisheit suchen, wo kein Sinn für Staatsbande ist, und keine wissenschaftlichen Aufschlüsse, wo über die Philosophie der Alten von zwei Rednern gestritten wird, die im Aristoteles „geblättert" haben, und die in unverstandenen Phrasen Funken aus sich schlagen, wie angehende Musensöhne beim

Gelage thun, um mit der Rede den Wein zu verdunsten. Dagegen hat man Kunstweisheit oft in diesen Büchern gesucht, weil Sinn, Interesse, Auffassungsgabe, Phantasie und Feuer für die Kunst vielfach darin vorleuchtet. Genauer betrachtet ist aber Alles Irrlicht, wie das Gerede über Staat und Wissenschaft auch; und vergebens bemänteln die Anmerkungen das Abenteuerliche, Läppische und Ziellose des eiteln Hin- und Herplauderns. So viel sieht man wohl heraus, besonders wenn man Heinse's Briefe und übrige Schriften hinzunimmt, daß er ein Gegner von Winckelmann ist, daß er die Natur, die Landschaft, das Genre gegen ihn vertheidigt, daß er Rubens, zur großen Freude des Maler Müller und aller solcher Naturmänner, in eben der Weise hervorzieht wie Winckelmann den Raphael, daß er das Studium der Antike gegen das Studium der Natur verwirft, und die Schönheit des Jahrhunderts eben so ergriffen haben will wie die des Alterthums, daß er das Romantische rettet neben dem Antiken, daß er sich gegen jede Einseitigkeit wehrt, Natur und Kunst, Musik und Plastik, Vollkommenes und Geringes gewürdigt und geschätzt wissen will. Dies Alles wäre recht gut, wenn nicht des Wirren, Uebertriebenen und Launischen so viel wäre, wenn nicht überall der verwilderte Sinn auf Trostlosigkeit in den Verhältnissen der Gegenwart stieße. Verzweifelte Ansichten ermuthigen zu keinem lebenschaffenden Wirken; wer das Gute bezweckt, muß an gute Erfolge g l a u b e n. Und wenn unser Leben der Veredlung bedarf, um Kunstsinn zu empfangen, so muß man gewiß nicht mit Genrebildern in der Kunst und Genrecharakteren und wüster Natur im Leben beginnen, denn aller Cynismus ist der Kunst Verderb und Untergang.

Wenn man die groteske Vermischung niederländischer Natur mit der heroischen und antiken, die Heinse immer im Munde führt, deutlicher als im Ardinghello will kennen lernen, so muß man das Gegenstück, Hildegard von Hohenthal (1795), in seiner Komposition betrachten. Es ist dies ein musikalischer Roman, wie Ardinghello ein malerischer; nicht so, daß, wie in Göthe's Meister in Bezug auf das Schauspielwesen, kunstsinnig die Natur der Musik in ihren Leistungen und Wirkungen auf die Genießenden und Ausübenden, Musikerleben und Musikwesen geschildert wären, sondern es werden nur eine Reihe von Tonstücken in dürren Kritiken besprochen, die bis aufs Trockenste der Technik herab und in allgemeine Phraseologie obenauf gehen, und die sich mit dem Mittelmäßigen der neuen italienischen Opernmusik eben so bereitwillig zufrieden erklären, wie mit dem Höchsten des Oratorienstils, und überhaupt eben so fahrig und haltlos sind wie die Ausbrüche über Malerei



im Ardinghello. Held und Heldin sind wieder solche freisittige Charaktere, die über die angeborenen Verhältnisse gern hinaus möchten, sie finden sich aber hier ganz unmotivirt fein praktisch in die Dinge, und meistern ihre genialische Leidenschaft, wie auch in der Fiormona, einem späten Nachklang von Werther, ein solcher Seelenheroismus in Aussicht genommen wird. Wenn schon dies das Harmonielose in dem Künstler und dem Kunstwerke bezeichnet, so noch vielmehr das Verhältniß der Charaktere zu den Lagen, in die er sie bringt. Hildegard ist eine seiner vollkommenen Lieblinge, sie sollte ein Musterbild der Keuschheit sein, sie heißt bald Pallas, bald Diana, bald Venus; wie stimmt es nun hiermit, daß sie fast nur in ihrer Schönheit aufgeführt wird, um mit bräutlichen Handgriffen beschmutzt zu werden? wie paßt es zu dem zarten Formsinn, daß sich jene nackten Badescenen in ekle Spei- und Würgscenen verwandeln, daß also die grobkomischen Darstellungen der niederländischen Genrebilder hier aufs widerlichste unter Gestalten im heroischen Stil der Antike spielen? daß die moderne Lüsternheit und der gemeinste Sinnenkitzel uns begegnet, wo man uns auf die Unschuld und Naivetät alter Sitten spannt, und umgekehrt, daß, wo wir die sinnliche Glut im Werther wieder zu finden vermuthen, uns seelenkalte Marmorbilder abschrecken? Denn vergleiche man nur, wozu Heinse anfangs neigte, und was er endlich leistete, so sieht man den ungeheuren Abstand zwischen seinem eigentlichen Talente an sich, und dem Feuer, das die aufgeregte Zeit der 70er Jahre hinzugab. Damals trug er sich, schien es, mit der Aufgabe, die Göthe einmal in den Frankfurter Anzeigen stellte: er wollte, schrieb er, eine Lydia auskundschaften, und von ihrer Grausamkeit, Liebe, Treulosigkeit, Wiederliebe und Wiederuntreue so lyrische, elegische, stürmische und zärtliche Gesänge singen, daß alles Herz entzückt, zerrissen, und wieder zusammengeschmolzen werde, und wieder zerfließen, und in Strahlen- und Feuergüssen durch alles Wesen blitzen und strömen solle; Alles wollte er in Feuer und Brand stecken, und keine moralische Spritze solle löschen können. Und nun, in der Hildegard von Hohenthal, erhalten wir nicht etwa eine Ausführung dieses Entwurfes, sondern für einen andern Dichtern eine andre Aufgabe, das Heinse's Ideale von Philosophie und Poesie in sich schließt. „Das Glück des Lebens, sagt er, besteht in Abwechselung. Die Veränderungen, welche die Poesie und alles Geschriebene gewährt, sind die schwächsten; dann kommt der Strahl des Lichts, die bildenden Künste für das Auge; stärker wirkt die Luft durch Musik auf das Ohr; körperlicher die Blumen und Blüten des Frühlings auf den Geruch; stärker Getränk und Speise auf Zunge und Gaumen u. s. w.

Die allerstärksten Empfindungen aber hat das Gefühl, der Sinn der Liebe. Harmonie und Abwechselung unter allen diesen Veränderungen, so viel unsere Komposition verträgt, deswegen entstand die Schöpfung, das ist die Seligkeit auf dem Erdboden. Die eigentliche wahre Liebe ist der Drang, ein Kind zu zeugen! Sie dauert ihrer Natur nach so lange, bis das Kind geboren ist! Wenn man unsere Heldengedichte, Schauspiele und Romane liest, so findet man diese Leidenschaft fast nie in ihrer Fülle. Alles ist darin gewissermaßen nur Vorspiel dazu. Von Kindern selbst, und was sich darauf bezöge, kommt wenig vor. Diese Leidenschaft hat also in ihrer Tiefe noch volle mannichfaltige Neuheit für den Künstler. Alles Andere, was noch den Namen Liebe führt, ist Freundschaft, Geselligkeit, Wollust, welche letzte selbst bei dem höchsten Reiz einer Ninon ein unbedeutendes Spiel ist gegen den göttlichen Ernst dieser Leidenschaft. Wenn ein Dichter ein Mädchen der Liebe schildern will, so kommt es wahrlich nicht darauf an, ob es einen kleinen Fuß hat, sondern ob der Bau ihres Körpers vortrefflich ist, Kinder zu empfangen und zu gebären, ob ihre Lenden gut gewölbt sind, u.s.w. Nach diesen Regeln, die doch wohl die einzig wahren sind, prüfe man nun die Schreibereien unserer Dichter, und man wird sich wundern, wie wenig Ahnung sie von diesen Regeln hatten!!" Hier sieht man leicht, daß jene Poesie des Cunnus nur noch plumper, prosaischer und materieller geworden ist, daß das Sinnliche in den Schriften eines Mannes, der solches Zeug schreiben kann, noch mehr als bei Wieland Sache des nüchternen Kopfes scheint, daß das Naturgeschichtliche noch weit mehr als bei diesem an die Stelle des Poetischen gerückt ist. Wenn ein Dichter mit Unbefangenheit die gekünstelte Welt des Anstandes und der Konvenienz aufgeben kann, wenn er uns in eine Welt einfältiger Sitte zurückzuführen vermag, so erlaube er sich immer mit dem Frieden der Musen die Natürlichkeiten, die wir in unserer Gesellschaft Unsitte nennen: aber er kleide sich auch ganz in die Unschuld und Natur ein, die von den Ausbrüchen der durch Sittenzwang gehemmten Begierde nichts wissen kann; er begleite sie mit den analogen Zuständen der Einfalt, und setze sie nicht neben Künste, Wissenschaften und allen Luxus des Geistes, neben dem sie nicht bestehen können, ohne den widerlichen und eklen Gegensatz des Thierischen gegen das Freie und Geistige zu bilden, der alle zügellosen Werke dieser Art ästhetisch nicht minder als sittlich ganz verwerflich macht.

Wieland's Schule machte genau die Schritte seiner eigenen Entwickelung nach. Seine freisittigen Schriften in den 60er und Anfangs der 70er Jahre halfen die Erregung jenes jungen Geschlechtes hervorbringen,

unter dem v. d. Goltz und Heinse in der besagten Weise den angegebenen Ton nachahmten und steigerten. Auf diese Erfahrungen vielleicht noch mehr, als auf die Anfechtungen, die er erfuhr, nahm sich Wieland mehr zusammen, und lehrte gleichsam die Kunst der naiven Schilderung sinnlicher Dinge in den Rittererzählungen, die er in den 70er und Anfangs der 80er Jahre schrieb. Wieder an diese lehnte sich ein anderer Schlag Leute an, die mehr oder minder mit Wieland selbst jene alten Freiheiten vermieden. Sie trugen Wieland's Erzählgabe und den Geschmack an Ritterepen in die großen Hauptstädte des Ostens, wo dergleichen unschädliche Gattungen immer am wohlsten aufgenommen sind, während Heinse am Rhein blieb, zuletzt in Mainz, und seinerseits bestätigte, was er selbst anführte, daß die schöne Literatur am Rhein nicht gedeihen wollte, ein Satz, den die Erfahrungen im Elsaß und Baden, in Mannheim und Mainz, in Westphalen und in Düsseldorf völlig bestätigten. Aus Straßburg zog sich L. Heinrich von Nicolay (1757—1820) nach St. Petersburg, und Er ist Wieland's treuester und ähnlichster Anhänger. Schon seinem Alter nach steht er ihm am nächsten, und so auch nach seiner Denkart und seiner Weise zu schreiben. Er hat sich noch in Fabeln und Erzählungen in Gellert's Manier versucht, deren meiste Schwänke sind, die auf die Rittererzählungen von selbst überführen. Zuerst trat er 1760 in Elegien und Briefen auf. In jenen bekennt er sich nur geschaffen zu der Poesie, der sanfte Regungen edler Seelen den Stoff geben. Und solche stille Gemüther fanden ja auch im Mittelalter den Weg zu jenen harmlosen, wenn auch oft muthwilligen Erzählungen aus der Ritterwelt, die Heinse höchstens übersetzen konnte, die er selbstversuchend ganz aus ihrer Sphäre gerückt hätte. In den Episteln v. Nicolay's legt sich denn auch ganz derselbe gutmüthige Charakter zu Tage[3]), den wir bei den Halberstädtern fanden, in derselben Philosophie vom Mittelweg, vom Maaße der Dinge, die sich gegen Cyniker und Sybariten gleichmäßig wehrt, die das wahre Menschenglück in dem gesunden Gemüthe sucht, das die Natur zur Regel nimmt, die sich nicht durch die rousseau'schen Einwürfe irren läßt, die vielmehr gegen diesen kranken Geist Opposition macht, der vom größten Ueberfluß zum größten Mangel fieberhaft über-

3) Wie diese Gutmüthigen freilich die Probe hielten, wenn sie in die große Welt geriethen, davon gibt leider auch v. Nicolay ein trauriges Beispiel. Seine Werke empfahlen ihn nach Petersburg; er stieg dort zum Sekretair der Großfürstin auf, und, Besitzer von Leibeigenen in Polen und Finnland geworden, beklagte er sich über die großen Freiheiten, die diese besaßen und behaupteten. Er russificirte sich und flößte den Fremden, die ihn näher kennen lernten, Verachtung ein.

sprang, im Staate nichts, als Wilder Alles missen wollte, in der Stadt nur Teufel, in der Höhle nur Engel sah. Von diesen moralisirenden Gedichten machte nachher Nicolay wie Wieland den Uebergang zu den rein darstellenden, und das schon Anfangs der 70er Jahre. Er behandelte eine Reihe Episoden aus dem Ariost (Richard und Melisse, Galvine, Alcinens Insel u. A.) ganz in Wieland's Manier, ganz in jener wohlmeinenden und bescheidenen Gesinnung, die das kleine Vergnügen des Schreibenden dem Leser wieder bereiten will, der trauliche und stille Lektüre vor lauter Freude liebt. Er fühlte sich wie Thümmel zu den Musen gezogen durch das Zauberband des Selbstgenusses, wollte dichten aus reinem Herzen für reine Herzen, und die jungen Leser abwehren, die beim Lesen freier Lieder ein geiler Kitzel steche, aber auch die Sittenrichter, die von dem Dichter nur Predigten begehren. Nachdem er den Ariost auf diese Weise zerpflückt hatte, wandte er sich in ein klippenvolleres Meer, zu der unreineren Fluth des Bojardo; ihn behandelt er mit mehr Freiheit, und ergötzt sich an dem Versuche mehr auf eigenem Fuße zu stehen; Ariost soll ihn mahnen, des Bojardo Leier der Klugheit und Ehrbarkeit getreuer zu behandeln, nur attisch zu lächeln, wo jener sardonisch lacht. Hier wagt er sich auch schon in größere Räume; Reinhold und Angelika (1781 ꝛc.) füllen 12 Gesänge und in den vermischten Gedichten (1778—86) drei Bände. Hier begeisterte ihn Oberon, und im fünften Gesange bietet er sich Wielanden geradezu auf seiner Bahn zum Gesellschafter an, wo noch Raum für ihn und einen Dritten sei, beneidet ihn wie Thümmel um seinen Bilderreichthum, um seine Kunst die spröde Sprache zu zähmen, die sich ihm sträubt, um seine Zaubergabe, die Blumen des sanfteren Himmels im Norden stärker duftend zu ziehen, und fragt ihn, ob ihm schon von seinen Dichtungen etwas zugekommen sei? [4]) — Als den Dritten auf jener Bahn [5]) bot sich Wielanden und

4) Vermischte Gedichte Bd. 7. p. 7.

Zuletzt und unter uns gestehe mir,
o Wieland, hat die Sage dir
noch keines meiner Lieder von der Ritter Thaten
und von der Feien Macht verrathen?
und hat sie's, welchen Rath ertheilst du mir? —
Dein süßes Lächeln stärket mich ꝛc.

5) Alringer's Werke (10 Bände) 7, 166.

Und weil ich schon die Bahn, die schöne Bahn beschritten,
die du (Nicolay) mit Wieland tratst, ihr beide lang allein,
so denk', auf dieser Bahn sei auch für einen Dritten
noch Raum genug, und mich laß diesen Dritten sein.

v. Nicolay Joh. Baptist Alxinger an (aus Wien 1755—97), ein Mann von dem ähnlichen Charakter (nur mit dem Beisatze des höfischen, aristippischen Lebens der wiener Welt), der sich den herzlosen, egoistischen, starkgeistigen Genialitäten entgegenwarf, und vor ihnen auf jene Ritterstoffe sich zurückzog, in denen ihm die Stimme der Tugend vernehmbar blieb. Er war durch Eckhel für die klassische Literatur eingenommen und verachtete das Seinewasser und den englischen Punsch; er dichtete noch lateinisch, und in seinen Uebersetzungen und Dramen merkt man die antike Richtung durch, leider aber auch die Umgebung der Riedel und Haschka, der Blumauer, Retzer, Leon, Ratschky u. A., in deren Gesellschaft kein Aufschwung, keine Poesie und keine Sittlichkeit zu erbeuten war. Wie persönlich, so stellt sich auch literarisch Alxinger in unerquickliche Freundschaften: Uz, Weise, Göckingk sind seine Lieblinge, Adelung sein Ideal, und daß er sich Wieland's Herz ersang, ist sein höchster Triumph. Seine Rittergedichte Doolin (1787) und Bliomberis (1791) haben lange nicht einmal Nicolay's oder Wieland's Darstellung, und in den eingeschobenen lehrhaften Stellen weit nicht ihre Lehrgabe; sie sind noch viel farbloser, sie schöpfen schon aus der unlautersten Quelle von Florian, dessen Numa Pompilius der Wiener Dichter in breite Verse bringen mochte! Er behandelt dies Alles ernst, wie Wieland nie; dafür erhielt er an Blumauer seinen Gegensatz in Wien, der ganz auch in Wieland's Nachfolgerschaft gehört. Er sagte diesem selbst, daß er seine Lust zu dichten ihm zu danken habe; dafür schien Wielanden die travestirte Aeneis genug, um damit den Ruhm von zwanzig Anderen zu erwerben! In Wien schien überhaupt, wie noch viel später, so auch schon jetzt für das romantische Epos eine vorwiegende Neigung zu liegen. Zu Alxinger gehört noch Fr. Aug. Müller (aus Wien 1767—1807), der gleichfalls im wieland'schen Geschmack einen Richard Löwenherz, einen Alfonso (beide 1790) und Anderes gedichtet hat. Bei ihm, bei Alxinger und bei dessen Freunde A. G. Meißner (aus Bautzen 1753—1807), der auch von Florian Vieles gelernt hat, verwässerte dieser Rittergeschmack so, und ging wörtlich und figürlich so in Prosa über, daß der Gegensatz der Romantiker eine Art Nothwendigkeit ward, die diesen Stoffen ihr reines Gewand herzustellen trachteten. Meißner hängt von zwei Seiten mit Wieland zusammen, durch seine Geschichtsromane, auf die wir wohl noch mit einem Worte zurückkommen, und durch seine Skizzen (seit 1778). In dem Sinne, in dem man Wieland mit Ariost verglichen hat, durfte man Meißner's Skizzen mit dem Dekameron des Boccaz vergleichen; sie stellten sich gegen die gereimten Erzählungen unserer Gellert, Pfeffel und

Nicolay wie das Dekameron gegen die gereimten Fabliaux und brachten die erzählende Prosa in ungeheuren Fluten über uns, die vorher selten und gering war. Wie in jenen alten Stücken ist Alles nur nacherzählt, und es mischt sich darin Alles, was nur unterhalten kann: Novellen, Anekdoten, Dialoge, Schwänke, Kriminalgeschichten und Allegorien. Die flache Aufklärungssucht drang hier mit am ersten in unsere Poesie ein und öffnete den Kotzebue und den sächsischen Romanfabrikanten Thür und Thor; was Alles nur eine Modelektüre begünstigen kann, war mit richtigem Takte benutzt, und bekanntlich wurden diese Skizzen verschlungen. Alles ging nur auf schönen, fließenden, bequemen Vortrag aus, der das Prickelnde und Schlüpfrige nicht verschmähte, ohne dadurch Charakter zu gewinnen; es wird ausdrücklich der Geniemänner gespottet, die die Deutlichkeit als Seichtigkeit verdächtigten, und die wie Herder ihrer Schreibart eine Kürze und Rauhigkeit gaben, die sie Männlichkeit nannten; und ebenso wird auf die Bunkels gestochen, auf den sternischen Nachahmertrupp, Alles zum Ruhm der prosaischen Verständlichkeit. So sieht man wohl, daß die Antriebe, die Wieland nach verschiedenen Seiten hin gab, nicht eben die erfreulichsten waren, und daß namentlich die Selbständigen unter seinen Nachfolgern selten sind. Unter diesen hat man besonders oft Thümmel genannt; allein nur sein kleines Gedicht, die Inokulation der Liebe (1771), könnte an dieser Stelle angeführt werden, das ein leichtfertiges Thema zu einem Schwanke behandelt, und worin Wieland selbst seine Manier abgestohlen fand. Das Hauptwerk Thümmel's, die Reisen, gehörte einer anderen Gattung an, die Wieland nur von fern angedeutet hat.

---

4. Klopstock's Schule. (Die Göttinger.)

Nirgends ist Wieland heftiger angefeindet worden, als in dem Kreise junger Dichter, die sich im Anfang der 70er Jahre in Göttingen[6]) zusammenfanden und zu einem dichterischen Jugendbunde vereinigten. Ihre starken Angriffe halfen nicht wenig seine Natürlichkeitrn zurückzudrängen, obwohl sie vorübergingen; denn mit Recht hatte Wieland vorausgesehen, daß die jungen Männer in ruhigern Jahren ihren Eifer ebenso bereuen würden, wie er selbst seinen Jugendzorn über die Anakreontiker. Er durfte nur sein Leben aufweisen und sein schmiegsames Talent spielen lassen, so ward er mit all seinen Feinden fertig; vor seinen

6) Vgl. Prutz' Göttinger Dichterbund.

Freunden beschützt zu werden, durfte er dagegen aufrichtig zum Himmel flehen. Was jene Göttinger zu dem kräftigen Gegensatz gegen Wieland bestimmte, war der Nachdruck, den Klopstock im Hintergrunde ihrer Verbindung und ihren Richtungen gab. Ehe Klopstock's Einfluß auf sie mittelbar nnd unmittelbar begann, bestand sogar weder eine eigentliche Verbindung, noch eine bestimmte, scharfe Tendenz unter den Männern, die J. Christian Boie (aus Meldorp 1744—1806) zu dem berühmten Musenalmanache versammelte. Als er 1770 mit Gotter die Herausgabe desselben begann, arbeitete Wieland selbst mit, und Gotter zog später seine Beiträge zurück, weil man Wielanden angriff. Boie war damals selbst noch ohne entschiedene Geschmacksrichtung; er ließ sich in seinem Unternehmen von Kästner unterstützen; er suchte Verbindungen mit den wiener, den preußischen, den leipziger Dichtern; er geizte nach den Beiträgen von Götz und Ramler, er nahm für Jacobi gegen die Berliner Partei. Als aber die revolutionäre Jugend um ihn her überhandnahm, und das Talent so wucherte, daß er um Beiträge nicht verlegen zu sein brauchte, befestigte sich seine Richtung mehr und mehr. Er kam zuerst von den Liebesdichtern und ihren Tändeleien ab, überwarf sich mit Jacobi über seine Empfindlichkeit, die keine Schnurre und keine Posse, sondern nur Erhabenheiten und Süßigkeiten gestatten wollte. Er kam, als nicht allein Klopstock, als auch Lessing sich mündlich bei ihm mehr, als er dachte, gegen Wieland erklärte, auch von diesem ab, der nur einen Begriff von Numerus und Rhythmus gehabt, dessen Muse nicht eine Tochter der Empfindung und der Harmonie sei, sondern der Phantasie, Philosophie und Laune. Er kam von Ramler ab, von dem er sehr Vieles gelernt zu haben bekannte, von dem er den richtigen Takt überkommen hatte, mit dem er oft den Gedichten seiner Freunde — ihre eigenen Verbesserungen vorwegnehmend — aufhalf, der ihm aber nur als ein Nachahmer des Horaz galt, als ihm Klopstock zuletzt unser einziger Dichter schien, als ihn dessen deutscher Patriotismus ergriff und die Vorliebe zum Bardenthum und zu den Alten. Der Almanach nahm mehr und mehr die Farbe der jüngsten Zeit an, als ihn Boie von 1771—75 allein herausgab; und Er, der bescheiden seine Stellung kannte, der sich über einige Liedchen und Uebersetzungen französischer Einfälle nicht hinauswagte, und sich ganz den feineren und gröberen Geschäften des Redaktors widmete, bekleidete das Amt eines Verwalters des deutschen Parnasses, das ihm Gleim zudachte, so gut, daß dieser Almanach eine der wenigen Zeitschriften geworden ist, die eine innere Bedeutung für unsere Literaturgeschichte haben. Man hoffte mit ihm einen guten Ton und Geschmack allgemein und dem

Parteiwesen ein Ende zu machen; und in der That ward er, wie es die allgemeine deutsche Bibliothek im Kritischen werden sollte, im Produktiven und Musischen ein literarischer Sammelplatz für alle jungen Talente, die hier gehoben und unterstützt werden, hier eine Niederlage für ihre vereinzelten Erzeugnisse finden sollten. Dies war von außerordentlicher Wichtigkeit in jener Zeit, wo man jedes einzelne Gedichtchen auf der Goldwage wog, wo jede gute Strophe ein Schatz war, der nicht verloren ging, wo einzelne Gedichte, wie Miller's Bauernlied, wie Vossen's Pfeiffenkopf, wie Schönborn's pindarische Ode, den Verfassern einen Namen machten und hundert Nachahmungen hervorriefen. Alle jüngern Dichterkreise näherten sich auch aus der Ferne, und es begann auch hier eine neue Zeit. Die Leipziger, Wittenberger und Züricher freilich verschwanden; die kritischen Vertreter der alten Zeit, die Schirach und Riedel, wurden angefeindet; die alten Herren in Göttingen [7]) machten sich bald lustig über die jungen Bärenhäuter, die nach ihren witzigen Bemerkungen Nachts beim Bier auf dem Ochsenberge den Musen opferten. Kästner mit seinen Ausfällen auf Göthe, auf die Volks- und Freiheitsdichter, Lichtenberg mit seinen Angriffen auf Voß sprechen diese Stimmung in der Literatur aus. Der französirende Gellert und sein wässeriger Gesellschaftston, der phäakische Wieland, „der die Bildsäulen des olympischen Jupiters zertrümmert und seine koische Venus allein angebetet wissen wollte," wurden von dieser Jugend verworfen; allein überall sonst reichte man sich her und hin die Hand, und verschmolz Länder und Stände. Zuerst binden Gleim, Göckingk, Michaelis und Clamer Schmidt das Band mit den Halberstädtern, das sich späterhin lockerte; auch die Braunschweiger Ebert, Eschenburg, Lessing u. A. schickten von ihren Dichtungen ein. Besonders lebhaft war anfangs die Verbindung mit Preußen: in Potsdam, wo Kleist ehedem seine Poesie versteckte, setzte sich eine Schule von Kleist und Ramler unter dem Militair fort; Knebel erscheint dort unter Männern, wie Winancko, Diericke, Knobloch, Boguslawsky u. A., als eine Art Mittelpunkt; Gleim sah in ihm Kleist wieder erwachen. Boie wollte ihn in die Mitte von Klopstock und Ramler stellen, wo nachher Voß stand; er suchte nicht allein seine Beiträge zu gewinnen, sondern er hatte auch das Auge auf allen

7) Ha! Dein, Lenorens Harfener, schämte sich
Die Lein-Augusta! Aber Germania
Nennt dich den Unsern, trau'rt an deinem
Male, du Edler, und sagt's der Nachwelt! — Voß.

preußischen Dichtern, die, wie unbedeutend sie seien, irgendwo auftauchten: auf Blum, den wir schon oben erwähnten; auf J. G. Scheffner (aus Königsberg 1736—1820), der 1767 jugendliche Gedichte und 1764 unter Ramler's Feile freundschaftliche Poesien eines Soldaten herausgegeben hatte, und ganz in Kleist's Spuren einherging ohne alles Talent; auf G. W. Burmann (aus Lauban 1737—1805), der in Günther's Fußtapfen trat und mit den Genialitäten der Sonderlinge ein Talent zu erpressen dachte; auf W. Großmann (aus Berlin 1746—96), der als Lustspieldichter und Schauspieler bekannt ist, übrigens sich selbst das Talent zum Dichter absprach. Aus zerstreuten Entfernungen schickten Gemmingen, Fr. Schmit und viele unbekannter Gebliebene ihre Beiträge ein. Göthe, Lenz, Herder, der Maler Müller erlaubten, sie als Mitarbeiter zu nennen; Gluck, Bach, Reichard, Weiß waren zugesicherte Komponisten. Die um die Schleswiger Merkwürdigkeiten Versammelten, und Alles, was mit Klopstock verbündet war, Gerstenberg, Schönborn, Resewitz, Hensler, u. A. standen fortwährend in Beziehungen mit den jungen Dichtern des Hainbundes; mit dem Wandsbecker Boten tauschten sie ihre Erzeugnisse.

Der das Leben und die Begeisterung in diesen Kreis trug und den eigentlichen Bund gründete, war Voß. Er schickte aus der Noth des Hofmeisterthums seine Erstlinge an Boie, der ihn 1772 nach Göttingen zog, für seine Unterkunft sorgte, sein Freund und später sein Schwager ward. Voß fand sich hier zusammen mit Wehrs, Esmarch, Ewald, Seebach, beiden Miller, Hölty, Fr. Hahn aus Zweibrücken, und Bürger, der allgemein als der beneidete Dichter vorleuchtete, im übrigen aber nicht in den Ton des Bundes paßte und immer fremdartig dazwischen stand, so daß Göthe einen großen Misgriff that, als er von Bürger auf die Sitten der jungen Göttinger schloß. Sie verschmähten selbst den jungen Cramer, mit dessen wildgenialischem Wesen sie nur schwer sich versöhnten, und den man nur auf wiederholtes Ansinnen in den Bund aufnahm. Weiterhin traten die beiden Stolberge zu; der Pastor Brückner in Groß-Vielen, Vossens Jugendfreund, aus der Ferne; Leisewitz, mit dem sie ihre dramatische Blöße decken wollten. Denn der Bund sollte in Deutschland obenan stehen, und man eiferte im Hervorbringen größerer Dichtungen. Zuletzt gesellten sich auch noch v. Closen aus Zweibrücken und Sprickmann aus Münster hinzu. Wenn schon der Beitritt der freisinnigen, von deutscher Vaterlandsliebe glühenden Grafen die jungen Bündner begeisterte, so mußte es ihr Entzücken zur höchsten Blüte treiben, als selbst Klopstock sich als Gleichen unter Gleiche aufnehmen

ließ. Ehe Voß kam, bestand nur die äußerliche Verbindung mit dem Almanach; und es herrschte selbst von dieser Seite ein Geschmack, der ihm mißfiel. Bürger, schrieb er, habe viel Gutes, aber auch viel Böses gestiftet; sein Geschmack sei zu einseitig und weichlich gewesen (denn zu den kräftigeren Balladen ermuthigte er sich erst seit Erscheinung der fliegenden Blätter von Herder, und Gleim nannte ihn in seiner ersten Periode nur den deutschen Gresset); Hahn ward nicht geachtet, Hölty durfte nur Gedichte der Liebe bringen, und selbst Boie französirte noch. Seit Voß kam, durfte der feurige Hahn frei singen, und Hölty auch, Boie ward glühend deutsch und hieß nun Werdomar unter den Barden, und Klopstock sagte, Göttingen sei voll junger Patrioten. Am 12. Sept. 1772 Abends beschwuren Hahn, Hölty, beide Miller, Wehrs und Voß in einem Eichengrund den Bund der Freundschaft, der Dichtung, der Tugend [8]); sie versammelten sich an bestimmten Tagen: dann lagen Klopstock's Oden und Ramler's Gedichte auf dem Tisch, und dabei ein Bundesbuch, in das die gebilligten Gedichte eingetragen wurden; bei ihren Gelagen lebte Klopstock, und starb Voltaire; sie brachten die Sommernächte im Freien hin und dichteten im Mondschein; sie lagerten sich beim Rheinwein auf Rosenblätter und salbten gleich Anakreon den Bart mit Balsam; sie ließen ihre griechischen Vorlesungen hängen, um Epen zu dichten und zu übersetzen, Vaterlandsliebe, innige Freundschaft, Religion und alles Edle war in ihnen lebendig, hier und da halb rührend, halb komisch ins Pathetische gesteigert und nicht ohne Empfindungszwang, aber doch so, daß jene Seligkeit, die aus Vossens und Hahn's Briefen spricht, durchaus lauter und rein von dem gehobenen Streben in diesem Kreise zeugt. Sonderbar, daß eine ganz unbegründete

8) Wem anvertraut ward heiliger Genius,
den läutre Wahrheit ewiger Kraft, zu schaun,
was gut und schön sei, was zum Aether
hebe von Wahn und Gelust des Staubes.
Voll stiller Ehrfurcht ahnd' er die Göttlichkeit,
die Menschen einwohnt, weiseres Alterthums
Aufflug (der Freiheit Schwing' erhöht' ihn!)
Merkend in Red' und Gesang und Hochthat.
Durch Harmonien dann zähm' er des Vaterlands
Anwachs, ein Orpheus, Lehrer der Frömmigkeit
und Ordnung, unbiegsam dem Ansehn,
Frank, ein Verächter dem Neid', und schamhaft.
So Wort und Handdruck. Voß.

Volkssage, die bis heute dauert, gerade diesen Klopstockianern, den Verfechtern der Tugend, den schmutzigsten Wetteifer in unzüchtigen Gesängen Schuld gibt, dessen angebliche Früchte noch in Kasernen und Wachstuben umlaufen sollen! Klopstock ward ihnen mehr und mehr heilig als Weltmann, Gesellschafter, Philosoph, Christ, Deutscher und Dichter; sie schickten ihm ihre Gedichte und er einem Jeden durch Stolberg einen Kuß zurück; sie feierten seine Geburtstage; 1773 auf der Stube: da stand sein Stuhl ledig, seine Werke waren bekränzt, unter dem Stuhl lag Wieland's Idris zerrissen, und mit den Blättern wurden die Pfeifen angezündet; im Rheinwein ward Klopstock's, Luther's, Hermann's, des Bundes, Ebert's, Göthe's, Herder's Gesundheit getrunken; zuletzt Wieland's Bild und Idris verbrannt. 1774 war dies Fest im Freien. Wir gingen zur Bundeseiche, schrieb Hahn, um Zweige zu brechen; wir riefen dabei dreimal unsern Vater Klopstock: und plötzlich rauschte es hoch durch die Eiche herunter, daß die niederschwankenden Aeste unsere Häupter verhüllten! Klopstock, der in der Gelehrtenrepublik auf diese Jünglinge anspielte, hätte von dem Bunde aus eine ungeheure Wirksamkeit haben können, wenn er sich nicht in eben diesem Buche und in seinen späteren Dichtungen Deutschland ganz entfremdet hätte. Man muß nur sehen, wie eingesenkt sein ganzes Wesen in diesem Bunde war und massenweise wieder ausschlug, wie seine getheilten Richtungen aufs Patriotische, aufs Antike und aufs Christliche in großen Gruppen hier wieder auftauchten! Man muß nur überschlagen, wie außer jener Jugend auch die um Göthe her nur zu Klopstock schwur, und wie sie die Gelehrtenrepublik als ein Gesetz für ihre Naturästhetik ansah. Allein dies Buch war nur für eine kleine Oligarchie geschrieben: wäre es eben so verständlich und plan gewesen, so würde es, so ganz im rechten Augenblicke (1774) gekommen, das Feuer, das gerade in allen jungen Köpfen zündete, ungeheuer vermehrt und verbreitet haben. Dieses Werk stellte sich wie ein Banner der republikanischen Freiheit unserer Literatur auf gegen allen Druck des Königthums und der Hierarchie, gegen alle französischen Diktaturen und mäcenatischen Joche, gegen den Druck der blinden Verehrung der Alten, gegen „das Regulbuch" der Aesthetiker, gegen alle Kritik, die nicht auf Natur, Erfahrung und Seelenkunde ruht. Wäre das Buch nicht von Grillen und anfangenden Alterschwächen, durch wunderliche Formen und Formeln entstellt und verdunkelt, und wäre der Sinn faßlich, klar, durch Beispiele und Geschichte verständlich, durch Satire und Tadel lebendig gemacht, so würde es für die späte Literargeschichte eine Fundgrube, für die damalige Kritik ein epochemachendes

Werk geworden sein, während nun der Ruhm der neueren Kritik auf Herder und auf Lessing ruhen blieb, dessen Laokoon (wie man in dem Abend zur Poetik sieht) wesentlich auf die ästhetischen Theorien Klopstock's Einfluß geübt hatte[9]). Klopstock fühlte seine Stellung damals wohl: die Zueignung seines Hermann an den Kaiser und die Gelehrtenrepublik zeigten dies; sie zeigten aber auch, daß er nicht der Mann war, seinen Einfluß zu behaupten. Er hatte damals mit dem Bunde selbst große Dinge vor; er wollte die Gerstenberg, Schönborn, Göthe, Resewitz u. A. darin versammeln, mit Gesammtkraft sollte eine Wirksamkeit beginnen, bei der die Vertilgung des verzärtelten Geschmacks, die Vertheidigung der Würde der Poesie gegen andre Wissenschaften, der Sturz der Götzenbilder des Pöbels, und des Schemels der Ausrufer nur Nebenabsichten sein sollten! Er mit dem Bunde, der Bund mit ihm schien sich nichts unmöglich zu glauben. Allein diese großen Aussichten zerrannen wie ein Traum. Wie man in Wieland's Schule die Schicksale des Meisters an dem Gang der Schüler wiedererkennt, so auch hier. Auf die anfängliche Anspannung und Begeisterung folgte plötzliche Erlahmung und Kälte. Man ging im ersten Rausche ganz in die himmelstürmerischen Ideen der Zeit ein, man wollte sich an die Spitze der Dinge stellen, aber plötzlich waren die jungen Titanen zerstreut, gestorben, verdorben, und Alles dahin. Wie ganz anders artete Bürger, als es die Gesinnungen des Bundes wollten; wie ganz anders Stolberg, der die Religion der Väter verließ; wie ganz anders Miller, der anfangs am schnellsten zum Ziel zu laufen schien und dann plötzlich stockte. Nur Voß hielt die ersten Gesinnungen fest, er scheuchte den Gedanken, daß Jugendverblendung und Dünkel ihnen den Anhauch ihrer schönen Begeisterung gesandt habe;

---

9) Seine Theorie ging früher ganz von der Erfindung aus: jetzt heißt es: ein Gedicht ohne Handlung und Leidenschaft sei ein Leib ohne Seele! Um das lyrische Gedicht, seine Stärke, in diesen Grundsatz einzupassen, sagte er, es genüge diesem die Leidenschaft allein, doch schließe es die Handlung nicht aus, da mit der Leidenschaft beginnende Handlung verbunden sei. Auch andere Sätze über Darstellung, Beschreibung, Unterschied von Malerei und Dichtung zeigen die lessing'schen Ideen. Die letzten und feinsten Linien zur Charakterisirung klopstock'scher Dichtung und Dichtungsansicht aber zieht folgender Satz: „Ist die Reizbarkeit der Empfindung etwas größer als die Lebhaftigkeit der Einbildungskraft, und ist die Schärfe des Urtheils größer als beide, so sind dies vielleicht die Verhältnisse, durch welche das poetische Genie entsteht". Bei Göthe würde dies lauten: Ist die Lebhaftigkeit der Einbildungskraft etwas größer als die Reizbarkeit der Empfindung, und ist die Schärfe des Allgemeingefühls größer als beide, so u. s. w.

aber er stand bald allein, sah sich von Allen getäuscht und hatte nach den kühnen Jugendträumen eine gedrückte Laufbahn zu durchleben: dies mußte den früherhin sanften und stillen Jüngling verbittern. Sieht man von den Personen ab, so kann man auch an den Früchten der Bundesdichtung erkennen, wie anders sie arteten, als es nach der ersten Blüte schien. Man ging ganz auf die Genie- und Naturtheorien jener Jugend ein. Man stimmte zusammen mit Göthe und Lenz, man bewunderte den Ugolino und Menoza, Voß fand damals den Hofmeister (von Lenz), den man Göthe'n zuschrieb, für weit würdiger als den Clavigo, da er „eben so empörerisch gegen das Regulbuch und eben so nackter Natur sei, wie Götz". Man begeisterte sich an Werther und den Blättern von deutscher Art und Kunst; mit Klopstock's Beifall verachteten sie die ganze Welt, pochten auf ihre Einsicht zum Trotze „alles gelehrten Viehs und aller ungelehrten Schafe, die gegen sie aufblökten", und auf die Stimme der Natur, die für sie sei, und auf ihr Gefühl. Sie verachteten Gelehrsamkeit und Schulweisheit aus Grundsatz, und nahmen sich Claudius zum Muster; der Gesang der Einfalt, der Natur, des Landlebens stammte daher aus diesem Kreise, und die Volksdichtung ward hier gleichsam neu geboren. Und doch wirkte aus eben diesem Kreise noch bedeutungsvoller die Belebung der klassischen Literatur auf die Nation! Man glaubt es kaum, daß derselbe Voß, der mit jener merkwürdigen Ausdauer sein Leben der griechischen Dichtung widmete, in seiner Jugend zweifelte, ob es außer Mutter Natur noch andere Lehrer der Dichtung gebe, die Griechen selbst nicht ausgenommen; daß Er, der den Homer bei uns einbürgerte, damals sagte, der Schotte Ossian sei ein größerer Dichter als der Jonier; und daß Bürger, der das rechte Urbild des Genies schien, kleinlich nach dem Regelrechten strebte und von Schiller sich bei allem Unmuth an seiner Naturdichtung irren ließ.

Der ungeheure Zwiespalt, den die Stimmung der Zeit damals in der Natur der Menschen vielfach hervorrief, die Kluft, die sie zwischen verschiedene Altersstufen legte, die Zerrissenheit und Verworrenheit, die sie über reine Gemüther und gerade Köpfe warf, die Irrungen an Beruf und Fähigkeit, die Widersprüche in den Bestrebungen und Handlungen, in Zwecken und Mitteln, die sie veranlaßte, ließen sich schon bisher an so Vielen beobachten; wir haben diese und ähnliche Zerrüttungen in traurigen Beispielen, in widerlichen oder lächerlichen Karrikaturen gesehen; in einer gewissen mittlern Fülle, und in einer Art Gleichgewicht von glücklicher Kraftäußerung und tragischen Irrgängen, finden wir sie in Gottfr. Aug. Bürger (aus dem Halberstädtischen 1748—94). Mit

ihm und Gotter war Boie anfangs in Göttingen allein; er fühlte sich aber abgestoßen von ihm, denn Bürger hatte aus Halle und aus der Schule von Klotz den schlechten Ton der Studentengesellschaft festgehalten, den wir bei Günther und Heinse und so manchen jungen Talenten gewahrten, und den Bürger's beste Freunde weder aus seinen Gedichten noch aus seinem Leben wegleugnen wollten. An geordnete Lern- und Lebensweise war er nie gewöhnt, er schwärmte und studirte in Halle abwechselnd nach dem Beispiele seines Lehrers, und gab schon dort seinem Freunde Klamer Schmidt Proben seines Talentes zur Dichtung [10]). Michaelis übte Einfluß auf ihn, und in Göttingen verkehrte er mit Boie, Sprengel u. A. so lustig, wie man in dem straßburger Kreise lebte: ihr Held war Shakespeare, sie sprachen in seinen Ausdrücken, sie feierten lärmend seinen Geburtstag. Dieses freie und lustige Leben, schrieb Boie schon 1771, eben das, was, auf edle Zwecke gelenkt, den Mann von Genie so sehr über gemeine Menschen erhebt, führe auch auf der andern Seite weiter als diese, wenn nicht Umgang mit Männern edler Denkungsart den Charakter sittige, und dies sei Bürger's Unglück. Erst nach Gotter's Weggang näherte sich ihm Boie mehr und hoffte, daß sich das Rohe abschleifen würde, denn in Bürger stritt sich Leichtsinn mit Gutmüthigkeit, Ausgelassenheit mit bravem biederem Sinne; die Tiefe und Wärme seines Herzens verführte auch ihn, wie so Viele jener Zeit, über die Schranken der Sittlichkeit und über die Grenzen des konventionellen

10) Schmidt's Werke 2, 422.

O schon damals entstob der Jünglingslyra
mancher leuchtende Funke, all die lichte
Feuergeniusflamme prophezeihend,
die den kühneren Mann, nun ganz gewappnet,
auf romanzischem Renner weit umhertrieb,
rastlos schnaubend im Vollgalop der Keckheit,
die, von Keinem erreicht, dem Ziel vorantrotzt,
daß Unkundige Maul und Nas' aufreißen,
und, mit heiligem Kreuze sich verwahrend,
bänglich stottern, es sei hier nicht geheuer.
Auch das kleinere Spielzeug deines Herzens
bleibt der Laune der Zeiten unzerbrechlich,
ob auch mancher Geschäftsmann aus der Urzeit
baß darob die Perücke hin- und herschiebt,
vornehm glaubt, ein Extensum mit D a h e r o,
A l l d i e w e i l e n und s i n t e m a l altfränkisch
überfrachtet, das sei doch ganz was anders.

Lebens wegzuspringen. Solche Männer, die nur ihre Leidenschaft Natur nennen, und, weil sie ihr blind gehorchen, der Natur um so näher zu stehen glauben, sind doch immer am wenigsten fähig, auch nur ahnungsweise ihrem Abgotte die Gesetze der Wechselwirkung abzulauschen, die zwischen Natur und Schicksal des Menschen geheimnißvoll walten. Wer Bürger's Selbstschilderungen an Boie und an sein schwäbisches Mädchen gelesen hat, der kennt ihn besser als durch alle Charakteristiken und Biographien, und wird leicht einsehen, auch wenn er nicht der kalte Vernünftler ist, über den der Dichter klagt, daß über den verschuldeten und scheinbar unverschuldeten Schicksalen des Mannes nur Eine Nemesis schwebt, die ihre Warnungen und Strafen ganz aus seiner Natur und seinem Wesen nahm. Der Grundsatz, daß den Naturgang kein Wenn und Aber wende, ist gar bald leichtsinnig angenommen und in menschlicher Willkür falsch angewandt: ihm folgt dann in den Wirkungen des Handelns der tragische Erfahrungssatz in unabwendbarer Strenge nach, daß der Schicksalsgang sich nach dem Naturgang richte. Es war nicht wohl möglich, daß er in den Verhältnissen zu seiner Schwägerin und zu seiner dritten poetischen Gattin Gold und Seide spann, denn die Phantasie, wenn sie in die Fäden des wirklichen Lebens greift, weiß sie nur zu verwirren und zu zerstören. Und so war auch des Dichters Hoffnung auf ein reiferes Talent[11]) bei wärmerem Sonnenstrahl des Geschicks eben so eitel, wie sie bei Günther war, da das bessere Schicksal des geistigen Menschen in ihm ganz mit dem des moralischen zusammenhing. Vieles Reizende und Rührende in seinen Dichtungen ist ganz persönlich und nur eben diesen tragischen Schicksalen des Dichters zu danken; sein Leben und Seelenzustand bildet sich durchsichtig in seinen Gedichten (zuerst gesammelt 1778) ab; sie sind, wie ihm Schiller sagte, oft Erzeugniß seiner ganz besonderen Lage; nicht allein Gemälde, auch Geburten derselben; sein Leiden ist nicht blos der Gegenstand, sondern auch die Muse

---

11) Zwar ich hätt' in Jünglingstagen,
mit beglückter Liebe Kraft
lenkend meinen Götterwagen,
Hundert mit Gesang geschlagen,
Tausende mit Wissenschaft.
Doch des Herzens Loos, zu darben,
und der Gram, der mich verzehrt,
hatte Trieb und Kraft zerstört;
meiner Palme Keime starben,
eines bessern Lenzes werth.

des Dichters. Aber der erzürnte Schauspieler stelle gewiß den Unwillen schlecht dar, der Dichter müsse nicht Schmerz im Schmerz singen, nicht leidender Theil sein. Aus der sanfteren und fernenden Erinnerung möge er dichten, und dann desto besser für ihn, je mehr er an sich erfahren habe, was er besingt; aber nie solle er unter der gegenwärtigen Herrschaft des Triebs sein, den er versinnlichen will. Dies Urtheil ist auch von Schlegel bestätigt worden, und es ist überall sichtbar, daß in solchen persönlichen Gedichten nicht eigentlich gefaßter Sinn die Aufregung und Leidenschaft regiert, obwohl es damit in einer Art Widerspruch steht, daß oft wohl die ästhetische Kritik die Hand zu regieren scheint. Dieser Widerspruch durchdringt und charakterisirt die ganze bürger'sche Dichtung. Er scheint auf der Einen Seite mehr als irgend ein deutscher Dichter das Naturgenie zu sein, das jene Zeiten suchten, das die Gabe der Dichtung nur so anweht und anfliegt: denn nichts scheint sich weniger lernen zu lassen, als jene Wahrheit und Kraft, jene phantasievolle Lebendigkeit, jenes eigenthümliche Feuer, das wir in Bürger's Gedichten theilweise finden; nichts scheint so weit von Ueberlegung abzuliegen, als jene Naturkraft, die über alle Ordnung wegspringt, die das Tragische und Komische, Ernst und Scherz, Erhabenes und Groteskes in Einem Ganzen faßt; nichts scheint alle Regel so zu verschmähen, als sein Hohn gegen Batteux und die Batteusianer, als seine Manier und seine anfänglichen Grundsätze, die der alten Romanzen ohne Zweck und Leben, ohne „glücklichen Wurf", ohne Sprung der Bilder und Empfindungen spotteten. Ganz auf dieser Seite liegt sein Bestreben nach Popularität: er hielt sie in einem poetischen Werke für das Siegel seiner Vollkommenheit; er wollte die Kunst nicht in enge Zellen gezogen, sondern auf dem Markt des Lebens gelassen wissen; er suchte hier die Musterstücke der Naturpoesie, verschmähte die Göttersprache und die Witz- und Lehrdichtung, und ließ die „sogenannte höhere Lyrik laufen, wohin sie wolle." Er hielt sich an das Volkslied, nach dem er auf Bleichen und Spinnstuben lauschte, in dem er die wahren Ausgüsse der einheimischen deutschen Natur in Phantasie und Empfindung gewahrte, die er aus dem Leben selbst wieder schöpfen und in solche Gesänge ausstreuen wollte, welche wieder auf der Bleiche so wohl gefallen sollten wie in der Adelstube. Zu allem diesem bildet es aber einen sonderbaren Gegensatz, daß er diese Volkspoesie doch gleichsam gelernt hat. Er ward auf die ganze Gattung erst durch Percy's reliques hingeführt, in denen die moderne Hand des Sammlers so viele alte Natur verwischt hat; die dunkle Neigung zu dieser Art Poesie belebte ihm erst Herder in den fliegenden

Blättern, und ewig Schade, daß in diesem Augenblicke, wo Bürger sich ganz in seinem Elemente fühlte, nicht Herder's reine, geschmackvolle Sammlung schon erscheinen konnte, die ihm mehr gewesen wäre, als alle ästhetischen Aufsätze. Die erste Frucht seiner gesteigerten Stimmung war die Lenore, die berühmteste der Balladen, die Bürger'n berühmt gemacht haben, eben der Gattung, wo er am kühnsten, am übermüthigsten, am meisten dem blinden Zuge des Genius überlassen und jener shakespeare'schen Natur und Urkraft nahe zu kommen scheint. Kein neuerer Dichter hat in diesem Zweige so anschaulich gemacht wie Er, daß die Ballade die Anfänge der dramatischen Kunst gleichsam in sich schließt[12]) und in dem Wechsel der verschiedensten Leidenschaften und Regungen ihren Gesetzen folgt, so daß auch zum Vortragen nichts so gerne gewählt wird wie bürger'sche Balladen. Keiner hat in diesem kleinen Raume so sehr die Quintessenz einer Handlung, den Fünftelsaft, wie Bürger sagt, so zusammengepreßt, daß ein größeres Dichtungswerk damit geistig zu beleben war. Keiner hat darin jene alten romantischen Gegenstände mit solcher burlesker Keckheit geschmeidig für ein mittleres Publikum gemacht, ohne sie zu zerstören, oder die dürftigen Handlungen der Gegenwart in jener Weise zu heben gesucht, wie neuere Künstler unsere widerstrebenden Trachten unten den Meisel zwangen. Sieht man aber Bürger's Verfahren näher zu, so finden wir in der Entstehungsgeschichte der Lenore am stärksten jenes Zwiespältige in seinen Gaben und seinem Verfahren vorliegen. Er begann das Gedicht in einem inneren Jubel, arbeitete aber Monate lang daran; Götz von Berlichingen kam anregend hinzu und begeisterte ihn — zu drei neuen Strophen; er fühlte sich in übermüthiger Ueberlegenheit als den Kondor des Hains, und doch nahm er die Verbesserungen des Bundes an, unwillig, daß sie oft Recht hatten; er erstaunte über sich, aber eben so oft über den göttinger Bund, wenn ihm Boie auf seinem Dörfchen die neuesten Werke desselben vorlas, und er wollte wohl zu Zeiten darüber verzweifeln. So hatte er mit Herder vom ersten Wurf gesprochen, als er sich von Ramler und Boie seine Gedichte ausbessern ließ. Er soll es selbst geäußert haben, daß er seinen Dichterruhm nicht ungemeinen Talenten, sondern der unverdrossenen Feile und seinem zarten Geschmack zu danken habe; seine besten Gedichte seien mit

12) Etwas Aehnliches scheint Göthe gefühlt zu haben, als er sagte, an einer Auswahl Balladen ließe sich die ganze Poetik vortragen, „weil hier die Elemente noch nicht getrennt, sondern wie in einem lebendigen Urei zusammen sind, das nur bebrütet werden darf, um als herrlichstes Phänomen in die Lüfte zu steigen."

den meisten Anstrengungen ausgebessert, und sein lessing'sches Geständniß, er fühle nicht die lebendige Quelle der Dichtung in sich, kann vollends jeden Gläubigen an das unmittelbare Genie irren. Daher kam es denn auch, daß Bürger'n selbst die scharfe und höchst schlagende Beurtheilung Schiller's irrte, daß er zwar in seiner Erwiderung bei seinem niederländischen Standpunkte beharrte, allein die Idealität doch ins Auge faßte, die ihm Schiller entgegenhielt; daß er vom Stoffartigen auf das formale Verdienst überging; daß ihm die Korrektheit, zu der er immer neigte, bald höher zu stehen schien als die Popularität; daß er auf die glatte Eleganz der Italiener übersprang, und nun nicht allein Blumauer sein Lieblingsjünger ward, sondern auch A. W. Schlegel; daß er das Sonett anbaute, welches er früher mit der höheren Lyrik verabschiedet und ohne Zweifel selbst in der Reihe der Anagramme und Akrostichen gesehen hatte; daß er über Reim und Vers zu philosophiren anfing und ein Musterstück kleinlicher Kritik in seiner Selbstbeurtheilung der Nachtfeier schrieb, die er einmal formell so vollenden wollte, daß sie für prosodische Richtigkeit, für Wohlklang und Harmonie der deutschen Sprache das werden sollte, was der Kanon des Polyklet für die Bildnerei gewesen. So erscheint denn Bürger als ein pathologischer und kritischer Dichter zugleich, als Natur- und Kunstpoet, als Volks- und Minnesänger, wie sein Landsmann Gleim, aus nordischer und südlicher Schule zugleich, beherrscht von Empfindungen und von Ueberlegungen; die Naturwahrheiten seiner Gemälde scheinen uns nachlässig mit grobem Griffel hingeworfen, und sind, in der Nähe betrachtet, wie so viele niederländische Bilder, mit dem feinsten Pinsel ausgemalt. Das Ungleiche der Behandlung, der Streit von Kunst und Natur, von Allgemeinheit und Besonderheit, von Begabtheit und leichtfertiger Benutzung des Talentes, von Poesieglanz und Plattheit fiel Schiller'n in unserem Volkssänger auf, der an Homer emporsah und die Frau Schnips besang, der unter das höchste Maß der Kunst gehalten zu werden verdiente und sich selbst so oft herabwürdigte, der eine Volksthümlichkeit in jenem höchsten Sinne anstrebte, nach dem er mit der Größe seiner Kunst die Kluft zwischen den gebildeten Ständen und dem Volke auszufüllen hoffte, und dabei sich mit dem Volke vermischte, zu dem er sich herablassen sollte. Auch Göthe hat gleich hart mit ein paar Worten über Bürger's Plattheit sich erklärt; ihn hätte schon der parodistische Sinn geärgert, „der das Große und Edle herabzieht, und ein Symptom abgibt, daß die Nation, die daran Freude hat, auf dem Wege ist, sich zu verschlechtern". Jene ächte Volksthümlichkeit, die Bürger empfahl, die Bürger selber

bezweckte, hat Schiller wie kein anderer deutscher Dichter erreicht; er war also gewiß wie kein Anderer berechtigt, den talentvollen Dichter, den er so weit über alle seine lyrischen Nebenbuhler setzte, wie er ihn hinter dem höchsten Schönen zurückbleiben sah, über den Gebrauch seiner Fähigkeiten zur Rede zu setzen. Daß er dabei nur das Fehlerhafte, wenn man wolle ungerechterweise, hervorhob, gestand er selbst: er that es, nicht allein um die Würde der Kunst kräftig zu verfechten, nicht allein um den schlummernden Dichter aufzuwecken, von dem er wußte, daß man ihm die Kritik empfehlen durfte, ohne seinen Genius zu zerstören, er that es auch, um nach den eigenen Erfahrungen, die er an sich selbst gemacht hatte, den Menschen zu erschüttern und zu nöthigen, sich zusammenzuraffen; denn er legte ein schweres Gewicht auf jene inneren Unebenheiten der Gedichte, „die das Urtheil aufdrängen, der Geist, der sich hier darstelle, sei kein gereifter vollendeter Geist". Wie wenig haben doch die Menschen Urtheil und Unbefangenheit! Hinter die Ausgaben von Bürger's Werken druckt man Schlegel's Beurtheilung mit Seitenblicken gegen Schiller, und in guter Meinung für den beurtheilten Dichter, da doch Schiller's Urtheil diesem in der Art und in der Sache weit mehr Ehre thut als Schlegel's, was nur Jemand leugnen könnte, der den Rahmen für das Bild nähme, und vom süßen Rande des Gefäßes sich wie ein Kind über den Inhalt täuschen ließe. Schiller sprach dem lebenden Menschen zu und that ihm wehe, um ihm wohl zu thun; Schlegel hatte freilich die sichere Wirkung für sich, da er auf dem Grabe die ohnehin tropfenden Augen reizen konnte. Alles ohne Ausnahme, was Schiller Bürger'n vorwirft, wirft ihm auch Schlegel, und zum Theil viel greller vor, nur daß er zugleich Schiller'n vorzuwerfen scheint, daß Er es vorwarf. Schiller deutete nur auf plebejische Abfälle, während Schlegel mit feineren Ausdrücken das viel Gröbere sagte, Bürger sei sehr oft nicht popular, immer aber — demagogisch. Schiller mißt den Dichter von der höchsten Höhe der Kunst herab, und lehrt uns den Poeten und den Menschen zugleich zu fassen, voll von der edlen Absicht, diesen Genius und dies biedere Herz auf immer gleiche sittliche und ästhetische Anmuth und männliche Würde hinzuweisen. Und dies nennt Schlegel kalte Eleganz und Erstorbenheit, der nur das hohle Gehäus der Formen nach dem kleinen ästhetischen Regulbuch beurtheilt, und der dabei nach der Reihe die Balladen wie grobe Parodien blosstellt, von denen die Nation anders geurtheilt hat, von denen Schiller urtheilte, es werde ihm's Keiner so leicht darin zuvorthun, was doch von dem Dichter des Ibykus noch mehr sagen wird, als wenn es der des Arion

gesagt hätte? Wir wollen übrigens noch einmal erinnern, daß Schiller nur auf dem Tadel weilte, wie er bei Matthisson nur auf dem Lobe ruht; wir müssen beifügen, daß, wenn hier die poetische Landschafterei in Schutz genommen wird, bei Bürger'n das Genre und die Bambocciaden mindestens den gleichen Schutz verdienten. Und aus unserm historischen Gesichtspunkte müssen wir zur Erklärung der Ungleichheiten in Bürger mildernd anführen, daß sie auch auf Rechnung der norddeutschen Natur kommen. In ihm ist Klopstock's pathologische Poesie, Ramler's Korrektheitsprincip und Herder's einfacher Geschmack, die ächt norddeutschen Poesieelemente, vereint, und durch die heißen Jahre der Geniezeit ist diese halb Empfindungs- halb Verstandesdichtung bei ihm zu einem vorübergehenden Glanze gekommen, der die Mühseligkeit, Berechnung und Technik verdeckt, die bei Bürger wohl noch stärker waren als bei Voß. Mit dieser zur Kunst schwerfälligeren Natur hängt das Entgegengesetzte zusammen: sowohl die Liebhaberei an dem einfachen Volksliede, die in neuerer Zeit über ganz Norddeutschland verbreitet ist, als auch das Auftragen in Sprache und Bildern, und in Anwendung von allerhand Reizmitteln. So fiel Klopstock auf seine Erhabenheit, Voß auf seine Schwere, der ganze Bund in seine pathetische Feierlichkeit; in Bürger's Balladen führte dieser Zug zu den Schreckmitteln, die er wie ein ächter Bänkelsänger so weit trieb, daß er bei Vorlesung der Lenore mit äußeren Zurüstungen und Hülfsmitteln den Schauder zu erhöhen strebte.

Ein entschiedenerer Volksmann als Bürger, frei von dessen Zwiespalte, in seinen wenigen Poesien entfernt von dessen Effekthaschen, ist Matthias Claudius (aus Reinfeld im Holsteinschen 1740—1815), ein untrennbares Glied in der Kette dieser nordischen Dichterschule, die sich um Klopstock sammelte, obgleich er nicht in den göttinger Bund gehörte. Er studirte zur Zeit der Literaturbriefe in Jena, schrieb nach Gerstenberg Tändeleien, und ward dafür sehr mishandelt; desto entschiedener gehörte er seitdem nach seinen Gesinnungen Klopstock an. Religionsgefühl und Tugend, Freiheits- und Vaterlandssinn verband ihn mit diesem und seinen Freunden; er war ganz Christ und bedurfte des Glaubens, auf dem er sicher ruhen konnte; ganz Patriot und betete nur am Neujahrstag für alle Menschen; ganz von jener poetischen, bardischen Freisinnigkeit voll[13]),

13) Und deine Fürsten (sollen sein) groß und gut,
und groß und gut die Fürsten;
die Deutschen lieben, und ihr Blut
nicht saugen, nicht Blut dürsten.

die aber in der Zeit der Revolution wie bei Klopstock den Rückschritt nahm, wo er dann die Preßfreiheit anfeindete und die Obrigkeit von Gott eingesetzt nannte, die er früher von einer Tugendwahl abhängig gemacht hatte. Ganz schwur er auch auf Klopstock's poetische Theorien, stimmte in das Lob der Gelehrtenrepublik ein, spottete der aristotelischen Regeln zu Gunsten des Shakespeare, lobte nach dem Hange der Zeit den Ossian vor Homer, die Natur vor der Kunst, und blickte scheel auf die Griechen, die aus der Musik und Dichtung schöne Künste gemacht hätten. Mit diesen Ansichten nicht weniger, als durch seine beschränkte äußere Lage und durch seine innere Natur, die ganz Bescheidung war, fiel auch Er auf eine Schreib- und Dichtungsart, die nach äußerster Popularität strebte, das Abbild der höchsten Einfalt in Sitte und Denkart, und die der klopstock'schen Manier ganz entgegen war. Wie er Kunst überall nicht mochte, so auch nicht in Sprache und Vortrag; er ergriff daher und schuf vielleicht die neue Sprache der Genialitäten, obwohl man den Zwang auch ihm absieht, der unvermeidlich ist, wenn in einer Zeit der Kultur die Einfalt sich laut macht, der daher bei Hamann noch in Fülle obenauf liegt, bei Claudius in heimlicheren Resten. Er braucht in seinem Wandsbecker Boten (1770—75) gleich anfangs schon zwei Schreibarten, seine eigene und die seines Vetters, um über alle Gegenstände angemessen zu reden, und späterhin rückte er immer mehr unter die Würdeträger der Literatur, vertauschte die drolligen Späße, die schalkhaften Mienen und den flauen Humor mit größerem Ernste, und „zog die Fahne etwas höher auf". In seinen Poesien ist er von dem einfachsten Vortrage nie gewichen. Bürger vereinigte gleichsam, was nach zwei Seiten hin Claudius und Stolberg darstellten: das Bescheidene, Deutsche, Bäuerliche und Idyllische, und das Stolze, Klassische, Ritterliche und Romantische. Viel sagen wollen wir von den Gedichten des Wandsbecker Boten nicht, wie es seine eigene Sache nicht war; sie sind überall hausbackene Nahrung, gar oft ein bischen schwer verdaulich. Wie ächte Volksmäßigkeit hie und da durchblickt, gewahrt man da am besten, wo er an Hans Sachs erinnert, oder wo er auf Bürger Einfluß geübt hat (Phidile); die gereimten Späße zwischen Kunz und Hinz stechen dagegen freilich sehr ab. Schon aus Bürger's Gedichten sind nur wenige voll

---

Gut sein! gut sein! ist vielgethan,
erobern ist nur wenig;
der König sei der beff're Mann,
sonst sei der Beff're König.

ächtem poetischem Golde im Volke geblieben, von Claudius noch wenigere, und diese einzelnen (Bekränzt mit Laub — Der Mond ist aufgegangen u. a.) wiegen wohl den ganzen Rest der Habseligkeiten des Asmus auf. Selbst an dem Besten aber ist aller Glanz, im Gegensatz zu den bürger'schen Gedichten, wie absichtlich gelöscht; und von Reizmitteln ist nur etwas Rührung und Empfindsamkeit angewandt. Der eifrige Anhänger des Ossian und Yorick sucht gern das Dämmerungsartige und Schwermüthige, er lächelt und weint in Einem Zuge, er hat eine Freude an der Trauer, er sieht gern begraben, schon die Zueignung an Freund Hain, und zwar ausdrücklich nicht an den schönen Jüngling mit der gesenkten Fackel, ist charakteristisch. Aus seinen sinnvollen Albernheiten, aus seinen rührenden Scherzen spricht nur jene christliche Fröhlichkeit, um die es eine so eigene Sache ist, wie um die heidnische Finsterkeit, von der uns die Theologen sagen; dem kann es nicht viel ums Scherzen zu thun sein, der den Menschen nur empfangen und genährt sieht, um sich zu seinen Vätern niederzulegen, dem „nur Anfang und Ende natürlich scheint, die Mitte Rausch und Traum ist". Mit diesen Stimmungen war auch Claudius mehr zum christlichen Boten gemacht, als zum Mitgliede des Parnasses, und er erkannte dies auch zuletzt als sein Gewerbe, das er, an Thür und Fenster treuherzig anklopfend, zu bestellen gehabt: daß er auf seine Art, durch Scherz und Ernst, an die Religion erinnerte, und durchs Beispiel zeigte, man könne ein rechtgläubiger Christ sein, ohne ganz und gar ein Unwissender und ohne allen Menschenverstand zu sein. Wenn einer hierzu geeignet war, so war gewiß Er es, der alle Eigenschaften hatte, auf den ursprünglichen Kinderglauben ganz zurückzugehen, wie es Hamann nicht konnte, und wie es ihm Jacobi beneidete. Er war unter allen den Stillen und Beschaulichen mit obenan, in deren Gesellschaft der Merkur damals ihn und die Hamann, Herder, Klopstock, Göthe, Lavater und die Göttinger zusammenwarf; er hatte, wie nur irgend Hamann konnte, jenen Zug zu dem Urmäßigen und daher zu dem ganzen Wesen dieser Genialitäten hin; bei ihm galt unbesehens alles Aeltere mehr als das Neuere; Orientalisches, Musik, Volkspoesie, Sitten der Unkultur, alles dies reizte ihn, und er glaubte mit eben so viel Ruhe, als Bürger mit Aufregung, an Geister und Alles, wovon die Philosophie nicht träume. Er neigte daher zu Lavater's Lehren von der Kraft des Gebets, wenn er auch nichts entscheiden wollte; er nahm sich Swedenborg's ausdrücklich an; er war ganz eingenommen für das Mitternächtliche und die goldenen Sterne in Hamann, zu dem er gern nach Kurland Schlittschuh gelaufen, mit dem er sich beinahe in Darmstadt

begegnet wäre, wenn nicht ein ähnlicher Spleen Beide von da vertrieben hätte[14]). Ganz war er auch für Herder eingenommen, so lange dessen erste Wärme und Entdeckungsunruhe dauerte, seine Urkunde war ihm eine Erscheinung in den Wolken, an den Provinzialblättern fand er besonders Behagen. Allein gegen seine Abhandlung vom Ursprung der Sprache hatte er ein Aber: ob er ernstlich meine, daß alle Sprachen diesen Weg Rechtens entstanden seien, oder ob er eine Sprache ausnehme, die Moses erwähne, und die den Weg der Güte gekommen? Weiterhin drohte eine Art Bruch zwischen Beiden zu entstehen, als Claudius das unverstandene Buch des erreurs de la vérité (vom Marquis St. Martin) übersetzte und empfahl, und nun mit Lavater ganz zusammengeworfen ward; Voß sah ihn damals unrettbarer in Frömmelei versinken, als den frühe dazu ausgeprägten Stolberg; Herder entfernte sich immer mehr von ihm, je mehr er die Vernunft und Naturreligion mit dem Christenthume zu versöhnen strebte, während Claudius mit einer großen Verachtung das Alles verwarf. Die Religion aus der Vernunft verbessern kam ihm vor, als ob er die Sonne nach seiner hölzernen Hausuhr stellen wollte; die Philosophie sei ein Hasenfuß, mit dem man die Statue abkehren, aber nichts daran bildhauen könnte; ihm war die Philosophie so entbehrlich zur Religion, wie die Kunst zur Musik und Dichtung. Er haßte daher auch eben so sehr das Kopfbrechen an den Religionsgeheimnissen; er dachte, sie seien eben darum Geheimnisse, daß wir sie nicht wissen sollen, bis es Zeit ist, und er hörte gar nicht, daß man fragte, ob das denn wirklich Geheimnisse sind, die man dafür ausgibt. In den christlichen Briefen (an Andres), die mit das Bezeichnendste aus seinen Schriften sind, argumentirt er so: Er habe nur Ein Geheimniß, Tinte zu machen; nun solle die Vernunst doch a priori sein Recept rathen! was Einer aber nicht wissen könne, darüber könne er nicht urtheilen. Daß aber nicht blos apriorische Philosophie, sondern auch chemische Zergliederung an seine Tinte gerathen könnte, fällt ihm gar nicht ein. Und findet es die Vernunft dann aus, fährt er fort, habe ich darum

14) Moser hatte ihn nach Darmstadt berufen, zum Redakteur einer neu gegründeten Landzeitung. In einem Berichte von 1779 sagt denn Moser: er sei zu faul gewesen, habe nichts thun mögen als die Vögel singen hören, Clavier spielen und spazieren gehen, hätte die Luft nicht vertragen, sei in eine tödtliche Krankheit gefallen und dann von selbst zu seinen Seekrebsen wieder zurückgegangen! — Was man auch von Moser's Unparteilichkeit in diesem Falle halten mag, es ist dies sprechend charakteristisch für Naturen von Claudius' Schlage.

mein Recept weniger, wird es darum keine gute Tinte machen? Gewiß! nur könnte sie vielleicht durch jene Analyse noch gebessert werden, und ganz gewiß wäre das Recept dann kein Geheimniß mehr, und die Tinte, wenn sie die beste der Welt sein sollte, erst in Folge dieser Analyse als die beste anzuerkennen.

Wunderbar kämpfte, wie in Klopstock selbst, so auch in dieser klopstock'schen Schule der Ungestüm des Genies, der patriotischen Begeisterung und des Freiheitssinnes mit der Ruhe des Fleißes und dem Quietismus oder auch der Reizbarkeit der Frömmigkeit und des Religionsgefühls, theils successiv in einem und demselben Individuum, theils in den Persönlichkeiten gegeneinander; bald nach innern Vorgängen in dem Seelenleben der Dichter, bald nach den Anregungen der äußern Begebenheiten. Wie Claudius in dieser Hinsicht gegen Bürger überliegt, so gruppiren sich andre Charaktere jüngerer und älterer Dichter gegeneinander. In Fr. Ernst von Schönborn (aus Stolberg 1737—1817) und in dem jungen unglücklichen Karl Cramer (aus Quedlinburg 1752—1817) stieg die Unruhe, die Ueberspannung, die politische Exaltation, der Geniezwang und die Originalitätssucht bis zur Karrikatur. Der Erstere entzückte die Stolberg, Gerstenberg und die Göttinger mit seinen schwungreichen Freiheitsoden, er schmeichelte den Letzteren, als er auf der Reise nach Algier (als dänischer Konsulatssekretär) 1773 durch Göttingen kam, daß der Bund Revolution auf dem deutschen Parnasse machen werde; die gewaltigen Fittige seines poetischen Genies ließ er zwar in Algier ruhen, desto eifriger aber hing er den Ideen von Freiheit und Menschlichkeit nach, und es brannte ihn der Gedanke, von Algier nach Petersburg zu reisen, um Rußland zu bewegen, die Raubstaaten zu vertilgen. Für die Welt blieb er nutzlos, und gewährte ihr, wie der Graf Schlabrendorf und ähnliche Sonderlinge, nur das Bild einer wunderlichen Originalität, als er später mit der Gräfin Katharina von Stolberg in gemeinsamem Zusammenleben mit seiner Erscheinung in Verwunderung setzte. Niebuhr fand, als er ihn in London sah, daß ihn Eingezogenheit und Gleichgültigkeit der Welt entfremdete; er erkannte Außerordentliches in seiner Metaphysik, nichts Befriedigendes für das wirkliche Leben. Der überspannte Revolutionsenthusiasmus K. Fr. Cramer's ist übel genug berüchtigt; er ist mit seinem versuchten Werke über Klopstock (1779 ꝛc.), das der Ausdruck der sonderbarsten und angestrengtesten Verehrung ist, mit seinen verschiedenen Denkwürdigkeiten, und mit seinen in aller Wärme für Rousseau und dessen Art Menschenkenntniß geschriebenen Uebersetzungen der Heloise und des Emil in der

Literatur bekannt geblieben. Seine Jugenddichtungen blieben in den Almanachen verborgen; sie mißfielen schon den Bündnern durch die sonderbare lyrische Unordnung, mit der er seinen ungeordneten Kopf verbergen wollte, sowie er persönlich, das eigentliche Kraftgenie in diesem Kreise, mit seinem übermäßigen Selbstgefühle und Dünkel abstieß. Auch Fr. Hahn's († 1779) Gedichte[15]) waren nicht ohne solche geniale Verzuckungen, er starb unreif, immer ein Menschenhasser, sagt Voß, der sonst auf sein Talent am meisten hielt. Das Schicksal eines frühen Todes hatte auch P. W. Hensler (aus Preez 1747—79) und L. H. Chr. Hölty (aus Mariensee 1748—76), deren Gedichte ihr Freund Voß (1782—83) herausgegeben hat. Hensler, wie er nicht zum Bunde gehörte, gehört auch in seinen Epigrammen und Erzählungen mehr der ältern Zeit an, und nur in seinen Romanzen sucht er sich Bürger'n zu nähern, so weit es sein heiterer Sinn zuläßt. Hölty macht in seinem Charakter zu Hahn und Cramer einen Gegensatz, wie etwa seine sanften elegischen Lieder den pomphaften Oden oder schaurigen Romanzen dieses Kreises gegenüberliegen, die ihm daher beide mißriethen, so oft er sie versuchte. Noch weicher, empfindsamer, frömmer, liegen jenen Genialitäten in größerer Plattheit F. Th. J. Brückner (aus dem Mecklenburgischen 1746—1805) gegenüber und J. Martin Miller (aus Ulm 1750—1814). Brückner, ein Mann von weicher Gemüthsart, lebte dürftig, siech, ohne Freude in Groß-Vielen als Pastor, versuchte sich an Schauspielen, wohl wissend, daß es ohne Beruf geschah, und hat nur einige Bedeutung in der Idylle, die in diesem Bunde eine Art kanonischer Gattung wurde, und vortrefflich die häusliche Seite der patriotischen Gesellschaft darstellt. Ihm mißfielen die großwortigen Oden und die freigeistigen Heldengesänge der Schönborn, er vermißte das Christenthum darin; und so verließ auch Miller seine anfängliche Richtung, gab seine zärtlichen Minnelieder und einfältigen Naturgesänge auf, artete im Lyrischen in Künstelei aus, und warf sich auf empfindsame Romane. Wie wenig unter diesen die sinnliche Leidenschaft und der Sturm und Drang der göthe'schen Schule war, sieht man daraus, daß Miller, der ganz zu Zärtlichkeit geschaffen schien, der, schon seines Vaterlandes wegen, als der Vorsinger der Minne, als der Eingeweihte, als der Dichter der Liebe in dem Bunde galt, gelegentlich Voß fragen muß, ob wohl sein Gefühl gegen ein gewisses Mädchen Liebe sei! Man begreift daher auch

15) Es scheint, sie sind 1786 gesammelt; wir kennen sie aber in dieser Ausgabe nicht.

seinen gleichgültigen Uebergang zu den „mittelmäßigen Romanen voll Tugendpredigt und Nutzstifterei", der Voß ein Verrath an dem Bunde schien. Bekanntlich stammt jener Siegwart (1776), der viel berühmter geworden und geblieben ist, als er verdient, aus seiner Feder, und viel schwächere Erzeugnisse folgten diesem schwachen, das sich mit seiner Empfindsamkeit an den Messias und Kleist so anlehnt, wie Werther an Ossian, und mit seinen Naturlauten an Maler Müller und Aehnliche, während die späteren wohl gar in den Stil des Richardson und der gleim'schen und gellert'schen Briefe zurückgehen. „Richte deine Ohren wieder auf, schrieb ihm Voß (der ihn ungern verlor, der ihn für die Enkel der Enkel wollte singen hören, und später noch Bundestage mit ihm feierte), horche auf die olympische Harfe Apolls; deine Romane gehören mehr oder weniger zur Ohrenhängerei. Sage mir nichts von dem Beifall des Volks und dem Frohlocken der Buchhändler; deine Freunde, deren Urtheil dir mehr gelten muß, als Hans Hagels, sind unzufrieden mit deiner Arbeitsamkeit". In seinen ältern Liedern hat Miller die meiste Familienähnlichkeit mit Hölty, dessen Gedichte außer Vossens jetzt gewöhnlich allein jene Lyrik des Bundes vertreten, „die Gott und seine Natur, herzliche Brudertreue, Einfalt, Freiheit und Unschuld, deutsche Tugend und Redlichkeit die Enkel lehren wollte". Unter ihnen weilt man mit Vorliebe auf den elegischen; er sang im Vorgefühl seines Todes, und der lastende Kummer senkte die Schale des Harms gegen die der Freude; er wandelte stillen Tritts neben seinem Voß, ahnend, daß man bald über seiner Gruft sein Lied lesen werde. In den geselligen Liedern, den Natur- und Landgesängen trafen Er und seine Freunde aus gleicher Seelenstimmung und gemeinsamer Uebung einen gleichen Ton, und zwar denselben, den schon vor mehr als hundert Jahren Dach und die Königsberger getroffen hatten, einen Ton, der schon darum doch wohl der wahre Laut der Natur sein muß, und der auch Jedem ans Herz spricht, der ächte Freude an der Natur kennt, und unter weltbürgerlichen Grillen nicht die Empfindung für das Glück der Beschränkung verloren hat. Wenigstens die deutsche Dichtung hat in dem Naturliede diesen Ton immer angegeben, der der schalen Flachheit der romanischen Hirten- und Wiesenlieder entgegenlegt. Das Naturleben dieser Jünglinge gab ihren Liedern dieser Art mehr unmittelbare Darstellung; ihre Gewöhnung an das Volle in Formen und Gedanken bei den Alten gab ihnen mehr Fülle an Bildern und Anschauungen, und auch an gewichtigen Worten und Klang. Man achte nur darauf, wie in allen Gedichten dieser Schule die dünnen Worte unsrer Sprache gemieden werden, wie man vollwiegende

Ausdrücke sucht, wie man absichtlich nach überraschenden neuen Reimen strebt, deren bei Voß und Hölty nur durch den Gebrauch von Flexionen eine große Zahl gewonnen worden sind, von denen man nicht leicht sagen wird, daß sie gezwungen seien. Die Lyrik dieses Kreises hat wesentlich nach den beiden Seiten der Ode und des Liedes, des Feierlichen und Elegischen, des Klassischen und Empfindsamen fortgewirkt, und gleich in den nächsten Zeiten, in denen die lyrische Fertigkeit über ganz Deutschland ausging, weisen die Halem, Kosegarten und Baggesen, die Overbeck, Matthisson und Salis vielfach auf diese Schule zurück, an die sie auch äußerlich sich theilweise anreihen lassen.

Wenn die Elemente von Klopstock's Dichtung und Charakter in den einzelnen Persönlichkeiten des Hainbundes verwirrt, verändert und zerstreut liegen, so liegen sie bei den Brüdern Stolberg in gerader Reihe beisammen, verringert an Talent und Geist, gesteigert und bis zur Karrikatur übertrieben in der Aeußerung. Genauer zu reden, nur bei Friedrich Leopold (1750—1819); Christian (1748—1821) ist immer bescheiden im Hintergrunde geblieben, wo beide Brüder zusammen genannt wurden. Niebuhr hieß sie Herkules und Iphikles zusammen, und machte wohl einen zu großen Unterschied unter ihren Gaben. Christian selbst gestand es seinem Bruder ein, daß ihm die Muse den stolzern Lorbeer reiche, doch sprach er auch die große Uebereinstimmung und Gleichförmigkeit ihres Geistes aus: Mutter Natur habe ihrer Zwillingsseelen immer tönende Harmonie gestimmt, daß Keinem je ein Gedanke keimte, dessen Hülle nicht Jeder gehoben hätte. Seine Gedichte sind wenige neben Friedrich's; sein herbstliches Produkt, die weiße Frau (1814), ist freilich am unrechten Ort und zu übler Zeit ein Nachklang von dem Spaßton der bürger'schen Romanzen. Dagegen ist doch Christian's Sophokles (1787) neben so vielen treueren Uebersetzungen gelesen geblieben, da Friedrich's Ilias, oder wenn sich dies durch Vossens Uebersetzung erklärt, seine äschylischen Stücke vergessen sind, und jener wird sich in gewissen Kreisen, in denen es mehr gilt, den alten Dichter uns, als uns ihm zu nähern, immer erhalten. Und wenn in der Gattung des Dramas, in dem beide Brüder mit einander wetteiferten, ihre beiderseitigen Erzeugnisse nicht so werthlos wären, daß es kaum der Vergleichung lohnte, so würde man leicht den Belsazer und Otanes von Christian dem Theseus von Friedrich vorziehen. Beide Brüder waren in ihrer Jugend zuerst von den harzischen Dichtern, von Lichtwer und Gleim angeregt, von Klopstock erschüttert und ganz hingerissen. Sie entfalteten eben ihre frischeste Jugend, als der Geniesturm losbrach, und sie gingen ganz auf die neuen

Sitten ein, durch ihren Stand und ihre dichterische Phantasie losgebundener als Andere. Göthe zählt sie unter das herkulische Centaurengeschlecht, das mit Vermögen und Kraft nicht wußte, wo aus und ein; sie sprudelten beim Wein ihren Tyrannenhaß und ihre Herzensangelegenheiten aus; sie spotteten der damaligen Landesgewohnheiten und sollten ihres öffentlichen Badens wegen am Bodensee verhaftet werden, und in Zürich hielten die Bauern sie für Wiedertäufer, die der harrende Lavater am Ufer bekehren wolle. Lavater freilich, der in seiner Physiognomik mit seinen wunderlichen Redensarten die Züge beider Brüder verwischte, die er erklären wollte, durchsah in der nüchternen Minute der Beobachtung das Gemachte in diesen Kraftmenschen wohl, und äußerte sich sogleich, man habe ihm den jüngeren Grafen als einen Heroen und Herkules geschildert, er habe aber nie einen weicheren, zarteren und, wenn es darauf ankomme, bestimmbareren Menschen gefunden. Dieses Wort ist bekanntlich wahr genug geworden; schon daß poetisch Friedrich Stolberg ganz in Klopstock aufgeht, belegt diese Bestimmbarkeit völlig. Ihm war, wie Klopstock, die Poesie im Leben unentbehrlich, und seine ganze innere Geschichte ist nur eine Ausführung dieses Satzes. Er bedurfte nicht allein, wie die phantasiegereizten Jünglinge jener Zeit, in seinen früheren Jahren, sondern auch im Alter dieser poetischen Bestandtheile, die er ins Leben trug. Wein, Liebe, Freiheitsgespräche, Freundschaft, Natur und Reisen füllen seine Jugend aus; wie das Vermögen zu dichten sich erschöpfte, griff er zum Uebersetzen; als er das erste Jugendfeuer ausgetobt hatte, ergriff ihn der Reiz des häuslichen Lebens; eine vortreffliche Gattin starb ihm, und nun, des Sinnentandes satt, warf er sich in eine Sehnsucht nach dem Künftigen, klagte sich an, daß er seine Agnes mehr geliebt als Gott, und daß er sie ihm eben darum genommen habe. Nun wollte er nur noch wie nachreifende Frucht im Sande des Trübsals mürbe werden, zeitig für die schöne Stunde des Festes; und dennoch bedurfte es nur einer poetischen Zeit wie 1813, um den Greisen noch einmal für das Irdische lebendig zu machen. Die Naturtheorien jener Jahre verlangten, daß der Dichter nur aus vollem Herzen schreibe, daß Bedürfniß und Drang der Liebe und Kraft ihn nöthige; das heimliche Gefühl des Mangels dieses Dranges trieb nun die ehrgeizigen jungen Männer, sich diese poetische Erhebung selbst durch einen Zwang der Einbildung anzutäuschen. Sie fanden daher ihre Einbildungen schöner, als die Werke ihrer Einbildungskraft; der Zustand des Empfangens ist diesen weiblichen Seelen süßer als der des Gebärens; jenes nennen sie dichten, dies darstellen; und im befriedigten Selbstgefühle singen sie von dem Feuer, dem Toben

in der Brust, dem Staunen, das jede Nerve durchzittert, „wenn schon die Seele werdender Lieder das Haupt unschwebt, ehe noch das nachahmende Gewand der Sprache sie umfließt.“ Ihre phantastischen Jugendträume umfaßten sie daher mit größerer Liebe, als irgend ein geschriebenes Werk; sie sprechen von dem Zustande der poetischen Begeisterung, die unabhängig sei von dem, der sie besitze, wie aus der genauesten Kenntniß[16]). Sie gebe dem Dichter das Original, seine Schöpfung sei immer nur Uebersetzung! Sie gebe dem Begeisterten schnelle Blicke, schöpferische Kraft, Ahnungen von Ideen, Wahrheiten, Empfindungen, die außer dem Gesichtskreise des gewöhnlichen Zustandes des Menschen liegen, sie mache den Dichter zum Seher, und diese Seherkraft stehe in einem Verhältniß mit derjenigen Kraft Gottes, mit welcher er freie Handlungen des Geschaffenen voraussehe. Wir bemerken wohl, wie hier Klopstock's Sätze von dem schöpferischen Genie auf eine Höhe getrieben werden, auf die sie am wenigsten Jemand getrieben hätte, der sich in den geheimnißvollen Tiefen dieser schöpferischen Kräfte innewohnend gefühlt hätte. Es drängt sich die Ueberzeugung auf, daß, wie sehr Fritz Stolberg der Dichterlinge spottet, die dieser Begeisterung nachrennen, wie arg er sie in dem Satyrspiele, Apollons Hain, gegen die von den Musen Geweihten herabsetzt, doch die Hauptmerkmale, mit denen er sie charakterisirt, besonders ihn selbst bezeichnen; daß er sich mit eigenen Pfeilen trifft, wenn er über das Lesen und Wiederlesen und Abschreiben von Dichtungen scherzt und über den Zwang zur poetischen Begeisterung. Seine eigene Schwärmerei über diese Dichterbegeisterung erinnert uns an unsere alten Schlesier, die sich in Orpheus' Seele zurückversetzten. Aus dieser Quelle nun fließt der feierliche Schwulst, den Stolberg in seine Poesien trug, die Salbung und Würde, die von dem geistlichen Priesterdichter auf den Ritter überging. Sie ist besonders auffallend in den patriotischen Liedern, der ersten Richtung, die er von Klopstock überkam. Wenn Er, der seine Enkel gegen die Tyrannen wüthen sah, aber nachher freilich gegen die fränkischen Freiheitskämpfer wüthete, der sich für das Vaterland zu sterben

16) In einem Aufsatze über die Begeisterung von 1782, im 10. Th. der gesammelten Werke p. 403: „Das Anwehen der Begeisterung ist für die meisten Menschen mit einer süßen Empfindung verbunden, für die Edelsten mit einer Entzückung, welche der Wonne des Begeisterten nahe kommt. Oft ist ihr Wehen mit zündendem Strahl für denjenigen, welcher der Begeisterung fähig ist, begleitet. In Solchen trifft er oft feuerfangende Ideen, die bald in Flammen auflodern, bald unter der Asche glimmen, bis das Säuseln der Begeisterung oder ihr Sturm auch sie zur Flamme anfachen“ u. dgl. m.

sehnte, aber dann im Schooß der Kirche starb, wenn Er in seiner Jugend sein Vaterland sang, so sollte der Welt erstaunen, denn er fühlte schon als Kind die erbliche Tugend ein Deutscher zu sein, fühlte sich seines Vaterlandes Sohn, dessen Jünglinge Blitze Gottes sind, fühlte sich neben seinem Bürger früh auf dem Pfade des Ruhms, ja an dem Ziele des Pfades! Er war mit der ganzen Brutwärme der humanen Regungen jener Jahre aufgewachsen, sein Vater gab in Holstein das erste Beispiel, den Bauern seiner Güter Freiheit und Eigenthum zu lassen, unter jenem nordischen Adel der Bernstorff, Schimmelmann, Reventlow, Schönborn u. A. glühte der Trieb nach Edlem und Gutem; der Dichter des Nordens reichte diesem Adel die Hand, fachte sein Vaterlandsgefühl an, und dem cherusker Edling, Hermann's Enkel, stand es nicht an zurückzubleiben. Jene Lieder, die er in den 70er Jahren sang (mein Arm wird stark; Sohn, da hast du meinen Speer; in der Väter Hallen ruhte u.s.f.), griff man in der teutonischen Zeit von 1813 mit Begeisterung wieder auf, wo Fouqué Stolberg's Freund ward. Selbst die Schauspiele der Brüder sind ganz von ihrer freisinnigen Vaterlandsliebe eingegeben; sie entstanden in den 80er Jahren vor der Revolution. Schon die Stoffe sagen dies: jener Theseus, der freie König im freien Volk; jener Otanes, der Fürsprecher der Volksherrschaft, der sich vor der Zwingherrschaft durch Verträge schützte; die Art und Weise sagt es, wie im Belsazer die Tyrannengreuel, im Timoleon der Tyrannenmord behandelt ist; die Anmerkungen sagen es sogar, die beigefügt sind[17]). Seit dem Ausbruche der Revolution wirft sich aber dies Feuer auf die Demagogen; und in den Oden schwindet nun nicht allein jede Spur des alten Freisinns, sondern auch aller poetische Anstand, völlig wie es bei Klopstock der Fall war. Wenn Stolberg die politische und öffentliche Seite des Vaterlandsgefühls mit Klopstock theilte, so dagegen die häusliche, heimathliche und idyllische mit Voß und den Göttingern, unter denen er mit den unteren Ständen gemein war, unter denen man das Talent in dem Naturdichter, dem Grenadier Dick, ebenso schätzte, wie in dem Grafen Stolberg. In der schönen Zeit seiner Verbindung mit Agnes gelangen ihm Naturlieder, Genrebilder, die Gemälde des häuslichen Glückes, die

17) Zu Otanes heißt es in der Note: „Ach hätten auch unsere deutschen Vorväter mit mehr Eifer für das ihnen eigene Recht gestrebt, nur vaterländischen Gesetzen, denen ihre eigene Stimme oder die Stimme ihrer gewählten Bevollmächtigten das Siegel aufdruckte, zu gehorchen, und nur von Richtern gleichen Standes, und denen sie den Spruch willig übertrugen, ein Urtheil anzunehmen. Ein Recht, das ihre Söhne in England sich so rühmlich zu erhalten gewußt haben.“

ihm früher nicht gelingen wollten, die er in den 70er Jahren noch ordentlich mied. Die Gegenseite zu diesen patriotischen Neigungen nun bilden die antiken, wie bei Klopstock: die altklassischen Dichtungen waren gerade im frischen Aufleben begriffen, und gaben dem Hang zu würdevoller Poesie in Klopstock's Schule Nahrung. Friedrich übersetzte schon seit 1776 an der Ilias, in den 80er Jahren und noch später fielen beide Brüder auf die Tragiker und Anderes. In dieser Zeit entstanden die Schauspiele (1787), die nach antikem Schnitte waren und den Ton der sophokleischen Uebersetzung festhielten; sie beurkunden uns am besten, daß diese Männer, wenn sie nicht auf diese oder andere zubereitete Formen gestoßen wären, gar nichts bedeuten würden; man gleitet von der anspruchvollen Form gar zu sehr in die Leere des Gehaltes ab. Die Brüder scheiterten an dieser Gattung wie Klopstock; sie hatten, wie Er, ein Ideal vor sich, an dem sie selbst verzagten. Nur dadurch sind sie uns interessant daß sie neben Klinger's Schauspielen der zweiten Periode den Rückgang von den Regellosigkeiten und Ausschweifungen der Kraftgenies andeuten, der innerhalb dieses klopstock'schen Kreises auf vielerlei Art eingeleitet ward. Aus eben dieser Zeit und in eben diesem Charakter sind auch Friedrich's Jamben (1784). Niebuhr hielt sie ungemein hoch und meinte, sie würden ewig leben; allein sie wurden schon zu seiner Zeit vergessen, und die unsere will sich ihrer nicht erinnern. Allerdings sind sie das Wohlthuendste, was wir von Stolberg besitzen; sie führen die Satire der elenden und schwächlichen Gestalt, die sie bei Rabener empfangen hatte, ungefähr so zu dem naiven Standpunkte zurück, wie Voß die Idylle aus Geßner's Ton rettete. Auch ist die Gesinnung hier noch kräftig, und „Archilochos' Geißel" fährt auf die faulen Bauchpfaffen, auf schwülstige Dichter und auf die Nachahmer der Franzosen, die von unempfundenen Empfindungen singen, auf Hofschranzen, auf die ganze weichliche Zeit, der die Thaten der Alten ein Mährchen sind. Die Satire der Rath ist noch ein Hauptstück zur Bezeichnung des freieren Geistes dieser Zeiten, und wirklich entstand im Anfang unter den Dichtern, Gelehrten und dem Hofpöbel, wie Boie sagt, besonders über dieses Stück ein gewaltiger Lärm. Uebrigens hat der Satiriker nur selten ein reiches Detail zur Hand, es fehlt ihm an Fülle und Helle; großartiger Pomp wechselt mit kriechender Prosa und selbst mit unedlen Stellen [18]). Der

18) Jambe nennt man das Thier mit einem kurzen und langen
Fuß, und so nennst Du mit Recht Jamben das hinkende Werk.

Xenien.

Ton ist auch hier zu überangestrengt, und der Dichter fühlt es selbst, daß er zuweilen über das Ziel schießt: er habe dieser Zeiten Nebel nicht getraut, dem Schützen gleich, der in feuchter Luft die Sehne stärker spannt und höher zielt. Hart auf der Grenze der antiken Richtung steht schon die Insel (1788), sie leitet in die romantisch-christliche über. Eine Kolonie vornehmer Herren, romantischer Robinsone, träumt sich räumlich aus unserer Welt auf eine Insel im Süden, zeitlich aus unserer Kultur ins heroische Ritterthum, aus unserer gebildeten Sprache in eine kindlich lallende, aus Schießpulver und Wissenschaften zu Dichtung und Bogenkampf, aus dem heutigen Religionsbrauch in einen einfacheren herrnhutischen zurück. Das zweite Buch enthält Gedichte, wie sie auf jener Insel entstehen könnten; es sind Idyllen, nicht ohne Geschick aus ossian'schen, klopstock'schen und theokrit'schen Farbentönen gemischt; hier erträgt man die Insel lieber, als in den Reden der modernen Jünglinge; man steht auf poetischem Boden, und das häusliche Naturell, die elegische Empfindungsweise, die griechischen Studien des Dichters wirken hier nicht so ungleichartig zusammen. Noch aus eben diesem Jahre (1788) sind die Gedanken über Schiller's Götter Griechenlands; und dies ist der Wendepunkt, wo Friedrich Stolberg, nach dem Ausdruck der Xenien, von dem Parnasse gejagt ward und dafür ins Himmelreich kam, wo er die Poesie mit der Wissenschaft und Prosa vertauschte, die Phantasie auf den Glauben richtete, wo er die dritte klopstock'sche Richtung, die christliche, einschlug. Hier plötzlich wird die Schwäche des Stabs sichtbar, an dem sich seine Poesie hielt. Er, der das Leben in der Phantasie so begeistert gepriesen hatte, der es behauptete, daß die Begeisterung den Dichter seines Ichs entäußern, und daß man Zeus, nicht aber den Sänger seines Gesangs zeihen müsse, was zeiht er mit einem armseligen Realismus diesen Dichter einer Sünde, der sich mit dem Fluge der Einbildungskraft zu den „Wesen aus dem Fabelland" zurücksehnt und diese Welt gläubig belebt, im Bedürfnisse des Dichters, der lieber in der Jugend der Welt weilt, die die Hülle der Dichtung um die Wahrheit zu winden wußte, als in der prosaischen Zeit, die in der Natur nur das Gesetz der Schwere sieht und in Gott ein Wesen verehrt, zu dem die unendliche Kluft wieder ein halber Gott ausfüllen muß? Ein Jahr nach diesem Angriffe starb Agnes, und nun änderte sich das äußere Leben in Vornehmheit und das innere in Abgezogenheit; es folgen die Werke, von denen sich immer die verschiedensten Betrachter abgewandt haben; die italienische Reise (1794), die sowohl Niebuhr mit ihren Kunsturtheilen ärgerte als Göthe'n, welche die Xenien als einen Kreuzzug gegen die

alten Marmorbilder und eine Wallfahrt nach dem Arsenal verspotten, in welchem die Artillerie für das jüngste Gericht gegossen wird; die auserlesenen Gespräche Plato's (1796), deren Vorrede Schiller'n durch ihre „vornehme Seichtigkeit, anmaßungsvolle Impotenz und gesuchte Frömmelei“ empörte; weiterhin die Geschichte der Religion Christi, die weder den kritischen Ansprüchen Niebuhr's, noch auch den katholischen Friedrich Schlegel's genug that. Seit seinem Uebertritte zum Katholicismus gehörte Stolberg dem Kreise der Fürstin Gallitzin an, den wir noch anderswo kurz berühren: er sah nun, wie die alten ritterlichen Sänger, auf die Zeiten, wo er mit seinen Gesinnungen dem geistigen Faustrecht der Genieperiode huldigte, reuig zurück, und nannte die Ehre der Welt einen Götzen und Feind des Evangeliums, während er früher von Ruhmgedanken feierlich erfüllt war. Seine Sinnesart dieser Zeit spricht er letztlich in dem Büchlein der Liebe aus, in dem er wohl den Thomas a Kempis nachahmen wollte. Auch in diesen heiligen Regionen fuhr er fort, sich Formen anzutäuschen; und sein Uebertritt zu einer Religion, die ganz hohle Form geworden ist, bezeichnet auf höchster Stufe eben diese Eigenschaft, die seine ganze Poesie ausmacht, und die ein Phantasieleben ohne Sinn für die wirkliche Welt und ohne verständige Grundsätze immer begleiten wird. Niebuhr, der diesen Abfall entschuldigte, bedauerte doch dabei den Irrthum, daß diese schwachen Uebertreter meinen, mit der Form den Geist wieder zu erwecken, der uns entflohen ist. Aber eben dieser Irrthum, wenn er von Männern öffentlichen Charakters in Schriften ausgebreitet wird, wird zur Irrung, und wir sollten meinen, dies müsse die Angriffe von der andern Seite entschuldigen.

Die Fähigkeit und Uebung, sich in fremde Formen einzuschießen, hat die ganze göttinger Schule von Klopstock überkommen; wir haben die Anlage dazu in ganz Norddeutschland seit dem Beginnen des neueren Kunstcharakters gefunden, und ein Norddeutscher brachte sie in diesen Zeiten des Hainbundes zur Reife. Diese größere Gabe der Empfänglichkeit machte zu originalen Schöpfungen untauglicher, nach denen daher in diesem Kreise das Verlangen gar nicht so groß ist wie in Göthe's Gesellschaft; zu Uebersetzungen, zur Aneignung fremder Dichtungen befähigte sie um so mehr. Daher hat dieser Bund norddeutscher Dichter, trotz dem Vorbilde Klopstock's und der Messiade, nichts größeres Selbstständiges geleistet. Im Anfange der begeistertsten Thätigkeit und des frischen Wetteifers war zwar die Aussicht auf größere epische Gedichte unter den Jünglingen allgemein. Boie war der Tändeleien der Anakreontiker müde und wies die jungen Männer aufs Epos. Bürger suchte

nach dem Zauberstabe der epischen Dichtung, er betrachtete seine Balladen als die Vorläufer des Epos, er hoffte von ihnen aus ein deutsches Nationalgedicht, wie Ariost's, Ossian's und Homer's, entstehen zu sehen, und Herder hoffte eben einen solchen Helden- und Thatengesang voll aller Kraft und alles Ganges dieser Balladen gerade durch ihn, durch Bürger entstehen zu sehen. Hahn trug sich mit einer Hermanniade, Cramer mit einem Brutus, Stoffe die Klopstock's Eingebung beide verrathen. Selbst Voß, der, unter allen diesen überspannten Jünglingen gesehen, von Anfang an bei der größten inneren Wärme die größte Mäßigung zeigte, blickte in seiner Jugend über das Lyrische hinweg nach einem Größeren, das Noth that, obgleich er es zu ahnen schien, daß dieser Wetteifer mit den großen Epikern zu unrechter Zeit und am unrechten Orte und unter den unrechten Leuten Statt hatte; er warnte Cramer'n aus dem Stegreife mit einem lateinischen Epigramme vor seinem Entwurfe[19]), und hielt ihm Wieland's gescheiterte Versuche vor. Er fühlte weiterhin mit richtigem Takte, daß Zeiten ohne geschichtliche Bewegung nur innere Vorgänge, nur äußere Zustände zu schildern gestatten, daß Menschen von heimathlicher Beschränkung nicht Weltepopöen zu bilden fähig sind, und er fiel auf das einzig Zeitgemäße und den geselligen Verhältnissen Entsprechende, auf die Idylle. Und er hat sich durch diese weise Bescheidung das mittelbare Verdienst erworben, die Entstehung eines kleinen originalen Epos, wie es in unseren Tagen noch möglich schien, durch einen größeren Dichter und in einem bewegteren Jahrzehende veranlaßt zu haben. Wie sehr nun die Aussicht auf Entstehung eines Originalepos unter diesen verschwand, so war doch ihre Achtsamkeit auf diese Gattung von dem unschätzbaren Erfolge, daß man auf Homer fiel, da man schon von Ramler und Klopstock her für die Alten überhaupt begeistert war. Der Uebersetzungseifer war gleich anfangs unter den Jünglingen so allgemein, daß Boie schon 1773 die Rollen so vertheilte: Blum solle die Aeneis, Knebel die Georgika, Bürger den Homer, Voß den Pindar übersetzen. Es kam so, daß alles dieses und Mehreres auf Voß allein fiel, den Pindar ausgenommen, der in den 70er Jahren von Gedicke in Prosa übertragen ward. Die Hauptsache war, daß sich der ganze Wetteifer um Homer versammelte; um den rhapsodischen Dichter, den sich sieben Städte aneigneten, stritten sich, wenn man Alles zusammenstellen wollte, mehr als sieben rhapsodische

19) Brutiadem fingis? finxit Wielandius olim
bruti Amadis bruto carmine scorta canens.

Uebersetzer. Wie zeitgemäß und von wie glücklichem, ja unberechenbarem Erfolge dies war, hat Göthe theils selbst gesagt, theils mit Dichtungen bewiesen. In Homer schien endlich der lange, mit so vieler Erbitterung geführte, der so eitle Streit über Regel und Natur sich aufzulösen, und in der That war seine Verdeutschung der Augenblick, der Göthe's vollendetste Dichtungen in das richtige Verhältniß zu Natur und Kunst stellte. Man hatte immer mit dem Worte: klassischer Dichter, antike Dichtung, den Begriff der schulmeisterlichen Regel verbunden; hier ward endlich der Sänger eingebürgert, den bisher nur die Schulmeister gekannt hatten, und in dem nun die gebildeten Leser und die Dichterjugend selbst sehr wenig Regel zu erbeuten fanden und so viel Natur, daß man wohl gar, um diese richtig zu verstehen, die Kenntniß der wilden Völker und ihrer Sitten für nöthig hielt. Herder und Lessing hatten den Dichter anders zu betrachten gelehrt, als durch die Brille der Scholiasten, Bürger sah in ihm nur den Gipfel der Natur- und Volksdichtung. Es war ein höchst erfreulicher, anfangs gar nicht so leichter Sieg, daß es der Jonier über den schottischen Barden davontrug, den die Bardenzeit allgemein höher hielt, mit dem sich Bürger beschäftigte, und zu dem Stolberg in seiner christlichen Zeit zurückfiel. Wie sehr der Trieb der Zeit aber die Wiederbelebung dieses Dichters begünstigte, ergiebt sich aus dem plötzlichen inneren Interesse an ihm, das in diesem Kreise so wuchernd sich zeigt, wie in Göthe's die Begeisterung für Shakespeare: was die deutsche Dichtung werden konnte, mußte sie, die Lernbegierige, wohl im Angesicht dieser beiden Dichter werden. Bürger begann schon gleich nach Herder's Auftreten (um 1771) die Ilias in Jamben zu übersetzen, noch so eigensinnig auf diesen Vers erpicht, daß er es seine ewig unüberwindliche Ansicht nannte, ein deutscher Homer in Hexametern würde eine Ohrenfolter sein; auf Klopstock's Einrede und Vossen's Beispiel gab er so sehr nach, daß er später selbst eine hexametrische Uebersetzung versuchte. Wenn irgend etwas die Unfähigkeit der neueren Zeit und der nordischen Gegenden für eine reine und tiefe poetische Form bezeugt, so ist es die Art und Weise, wie der Kampf um den Hexameter bei uns geführt, und der Vers selbst ist behandelt worden. Ein Mann wie Bürger sträubte sich gegen dieses Maß; ein Dichter wie Göthe quälte sich Jahre lang damit herum, ging zu Voß in die Schule, und machte den Lehrer lächerlich, da doch der bloße Einfall des Schülers lächerlich war, das durch Unterricht lernen zu wollen, was das Ohr nicht lehrte. Auf dem langsamsten Wege schritt man von Klopstock bis zu Voß vor, und selbst das Anstellen Jener, die Vossen's Zeitmessung nicht befriedigte, die den Hexameter noch reiner

machen wollten, und der technischen Strenge die natürliche Leichtigkeit des Verses opferten, selbst dies belegte die Unbehülflichkeit des nordischen Gehörs. Nur die sprachgewandtesten Dichter der Folgezeit, wie Rückert und Platen, erkannten Vossen's Verdienste gern an, weil sie ihn nicht zu beneiden hatten, die Andern hielten sich nur an die Theorie, die sie von dem gefährlichen Maße befreite. Knebel fand die vossische Zeitmessung vortrefflich, dennoch fragte er, ob der Aufwand an Fleiß und Mühe, der zur Nachahmung der antiken Maße verlangt wird, nicht zu groß sei, ohne daß es ihm nur einfiele, daß bei einem wahrhaften Formsinne, der weiter hört als auf ramler'schen Periodenklang und auf zierliche Reime, kein Aufwand an Fleiß und Mühe nöthig sein dürfe. Und Knebel gehört doch noch selbst zu denen, die Vossen glücklich nachgeeifert haben, und er erkannte es an, daß durch den Hexameter allein sich unsere Sprache erhoben und einen poetischen Vortheil über andere erlangt habe. Und gewiß, wer da Bürger's jambischen Homer, der bei allem Zorn des Dichters gegen Pope gar oft popisch klingt, mit seinem hexametrischen vergleicht, wer sich erinnert, daß vor den Bemühungen dieser Griechenfreunde Alles in Prosa schrieb, Göthe selbst seine Iphigenia — ein unfaßlicher Gedanke für uns — in Prosa geschrieben, daß Niemand einen Begriff von einer poetischen Sprache hatte, er mußte ihn denn gleich, wie Klopstock in den Oden, übersteigern, der wird diesen Ausspruch nicht für eine bloße Redensart halten. Bürger verfocht übrigens schon bei seiner jambischen Uebersetzung anschließende Treue und den Gebrauch der alten Sprache, und verwarf die moderne Zurichtung des Homer unter Franzosen und Engländern; doch hatte er hierin nicht den Takt wie seine Nebenbuhler. Er trat dem Rechte der heutigen Sprache zu nahe, wenn er einzelne allzu gebrauchte Worte wie seit, oder mit sint und or vertauschte, und der Farbe des alten Gedichts, wenn er mit Beiworten wie Güldenschwert, Schwanenarm u. a. einen romantischen Ritterton anschlug. Den Stolbergen und Voß mißfiel diese ungleiche Mischung edler Töne mit wunderlichen, altfränkischen und kräftelnden, Stolberg wetteiferte schon seit 1776 in der Ilias in Hexametern; es schien sich Streit zu erheben, den jene Tenzonen aussprechen, die sie wechselten; aber „diese Helden kämpften mit heißer Begierde des Ruhmes, und dann schieden sie wieder in Freundschaft auseinander." Bürger und Stolberg arbeiteten mühsam, der letztere mit Vossen's Unterstützung; er gewann es über sich, später trotz einiger Empfindlichkeit edel vor Voß zurückzutreten; auch Bürger erklärte sich zufrieden, ein Vorläufer zu sein des, der da kommt. Bodmer lieferte 1778 Homer's Werke ganz

unerwartet; sie waren ohne gehörige Sprachkenntniß übersetzt, übrigens hielt auch er den Ton ungefähr fest, den Alle gleichmäßig dem ionischen Sänger liehen. Man konnte es mit Wahrheit Allen vorwerfen, daß sie den schlichten Sänger „etwas reiner hätten nachempfinden"[20]) sollen; allein man bedachte nicht, daß Homer für unsere Zeiten in unserer Sprache selbst nicht diesen Grad der Naivetät hätte behaupten können. Auch Bodmer war übrigens der Erwartete noch nicht. Aber indessen fiel Voß auf die Odyssee (1777), und man spürte sogleich durch, daß hier eine Begeisterung arbeitete, die im Homer das höchste Ideal der poetischen Darstellung erkannte, die sich gegen Bürger's Aeußerungen empörte, „Homer sei oft nicht mehr, oft noch weniger als unser eins," die vielmehr behauptete: ihn übertreffen zu wollen sei die Frechheit des gefallenen Engels, es zu wähnen, seine Verfinsterung. Man fand im Laufe der Zeit, daß sich zu dieser Wärme eine Beharrlichkeit, Ausdauer und Hingebung gesellte, die allein die Vollendung und Vollkommenheit dieser Arbeit möglich machte. Nicht allein der Ruhm der deutschen Uebersetzungskunst war mit seinem Homer gegründet, auch ein Kanon war ihr darin gegeben, und es ward seitdem ein allgemeiner Lobspruch, an einem fremden Werke ein Voß zu werden. Es gibt außer Luther's Bibel in keiner Sprache und Literatur ein Uebersetzungswerk, das mit diesem zu vergleichen wäre; es gibt in der unsern kein Werk, das einen solchen poetischen Sprachschatz geöffnet hätte. Wie tief sinkt ein so reich und eitel gewordener Uebersetzer wie Pope, wie tief ein so berühmter Sprachmehrer wie Johnson neben Voß herab! Die Anfechtungen, die sein Homer gehabt, hat auch Luther's Bibel gefunden; die Spöttereien, die man sich über den Dolmetscher erlaubte, wären wirksamer auf Luther anzuwenden. Es ist recht komisch, wenn sich Göthe Vossen vorstellt, wie er den Burkard Waldis auszieht und die guten Kernausdrücke ad notam nimmt, aber es ist gewiß noch komischer, wenn Mathesius von Luther erzählt, er habe sich etliche Schöpse abstechen lassen, um von dem Fleischer die Benennungen zu lernen. Der Vorwurf des emsigen Sammelfleißes ist einem Werke nur Lob, das durch einen bloßen Dichter so wenig entstehen konnte, wie durch einen bloßen Philologen. Der Vorwurf des Fremdartigen ist längst weggeräumt durch die Nation, in deren obere Schichten diese Uebersetzung als ein Volksbuch eingedrungen ist, in deren untere Lagen es unter keiner

---

20) Dies war auch Schlegel's Meinung. Aber wer wollte seine „farrenäugige Juno" und statt Vossen's „Väterchen" sein „lieber Papa" und dergl. vorziehen, wo die allzu große Treue die höchste Untreue wäre.

Gestalt hätte bringen können. Wieland's parodische Uebersetzungen, die den fremden Geist in eigenen umwandelten, sind trotz ihrer Planheit und Deutlichkeit nicht so weit gedrungen. Gegen ihn bildete Voß auch von dieser Seite einen schroffen Gegensatz: er verlangte an den Leser, wie an sich selbst, daß er seine Eigenthümlichkeit aufgebe und sich dem fremden Geiste nähere. Dazu, sagte Göthe, muß sich die Menge erst bilden; und Voß befriedigte zuerst nicht, bis man sich hinein bequemte; die Weimarer selbst lernten erst durch Voß den deutschen Homer in den 90er Jahren lesen. Wer aber jetzt übersieht, fährt er fort, was für Versatilität dadurch auf den Deutschen gekommen ist, was für rhetorische, rhythmische, metrische Vortheile zur Hand kamen, welche eingebürgerte Dichter aus der Fremde, der darf hoffen, daß die Literaturgeschichte es aussprechen werde, wer zuerst diesen Weg einschlug. Voß hat die siegreiche Gegenrede gegen Schlegel's Vorwurf der Undeutschheit selbst gemacht: Meine Arbeit muß sich selbst vertheidigen oder hinschwinden. Sie ist es aber vielmehr, durch die Voß sein unsterbliches Werk begann, die Alten, wie Niebuhr sagte, als gleichzeitige, räumlich Entfernte uns nahe zu stellen, was ihm der Kinder Kindeskinder allerdings nicht vergessen werden; denn mit Recht nannte Humboldt diese Einführung des Alterthums in die deutsche Sprache die größte und wohlthätigste Einwirkung auf die Nationalbildung, die vielleicht in einer schon hochkultivirten Zeit möglich sei. Und in der That, was war dieser Nation, die nun der Literatur der ganzen neueren Welt mächtig war, noch weiter zu geben, als zu der modernen Fülle die Einfalt des Alterthums, zu der Ausbreitung, die uns Neueren eigen ist, die Geschlossenheit, und zu der Schrankenlosigkeit, nach der wir ausstreben, die Ordnung und Mäßigung der Alten? Wie der wiederbelebte Homer gleichsam auf einen Schlag die so lange rathlos umgeirrte Dichtung sicherer zu leiten begann, werden wir sogleich weiter erfahren; und wie sich das ganze Leben der höhern Klassen plötzlich umgestaltete, seitdem der klassische Unterricht menschlicher ward, wie unter der Einwirkung der heitern Kunst und Lehre der Alten der Sinn sich aufschloß, der Geist sich regelte, Geschmack und Schönheitsgefühl sich verbreitete, das lehrt Ein Blick, der das Geschlecht an der Scheide der Jahrhunderte mit dem vorhergehenden vergleicht. Um diese Wiederbelebung der Alterthumskunde, um ihren Eingang in die Bildungssphäre der Nation hat auch auf der Schule Voß gegen die übrigen Philologen ein ähnliches Verdienst, wie Winckelmann den Archäologen gegenüber um die Kunst. Denn er ergriff das Alterthum mit unmittelbarer Anschauung, drang auf seine lebendige Wiedergebärung durch Aneignung ins Deutsche, durch

Verbannung lateinischer Scholien; auch auf der Schule zürnte sein feierlicher Ernst gegen „das Rundum vom Wortlernen zum Wortlehren für neue Wortlehrlinge, vom nichtigen Lateinlallen zum nichtigen Lateinverstehn.“ Seid gewarnt, rief er, in dieser Art Menschenbildung war der Jesuit euer Meister! Ihm aber war es um den ächt antiken Geist zu thun, den er weder in Schulformen gelehrt wissen, noch in modernen Weltton umgebildet haben wollte.

Wie Voß in seinen Uebersetzungen aus dem Alterthume[21]) fortfuhr, wie er sich erst zur Geläufigkeit übte, dann, des Erfolges sicher, sich stets an das Schwerere wagte, im Schweren die Forderungen an den Uebersetzer steigerte, die Zumuthungen an die Sprache und Prosodie zuletzt übertrieb, wollen wir, als unserm Gegenstande fremder, übergehen. Wie er übrigens hier über seine göttinger Nebenbuhler hinwegragte, so auch, wenn wir von Bürger's Balladen absehen, in den eigenen Gedichten. Diese landschaftlichen Lyriker, Brückner, Miller, Hölty, Claudius, Voß, kannten keine andere Poesie, als daß sie in der Natur umherblickten, mit offenem Sinne besangen, was sie fanden, und was ihr Herz dabei empfand, und sie standen aller Dichtung entgegen, die mit kalter Ueberlegung Gedanken und Bilder zusammenreiht, über die man konventionell einig geworden ist, sie poetisch und schön zu finden. Dies bedingt die zwei Haupteigenschaften, die den Kern dieser Dichtungen bezeichnen: auf der positiven Seite ihre Beschränkung auf die nächste Umgebung, ihren landschaftlichen, heimathlichen, häuslichen Charakter, aus dem sich sowohl ihre beschreibend-idyllische, als ihre lyrisch-musikalische Natur herleitet; auf der negativen ihren Gegensatz gegen das Unvaterländische, das Weltschweifende, Katholische, Romantische, woraus sich die Polemik gegen alle Poesie des Kopfs, gegen alles Unmusikalische, das Sonett, und alles Stehende der romanischen Dichtung erklärte, die mehr Poesie der Form als der Materie ist. Die Lyrik steht, wenn nicht auf dem niederländischen Standpunkte, so doch ihm sehr nahe; sie vermeidet das Häßliche und die Karrikatur, aber nicht die Landschaft, das Stillleben, das gemüthliche Genrebild; sie hat Achtung vor der Form, aber keine Wahl des Inhalts; sie entschuldigt mit Empfindung für den Mangel an Phantasie, für das fehlende Schöne mit dem Wahren, Edlen, Verständigen.

---

21) Plato's Apologie 1776. Odyssee 1781. Georgika 1789. Homer's Werke 1793. Virgil's ländliche Gedichte 1798. Verwandlungen des Ovid 1798. Virgil's Werke 1799. Tibull 1810. Horaz 1820. Aristophanes 1821. Aratus 1824. Hymnus an die Demeter 1826.

Sie ist nicht gerade gegen den idealischen südländischen Standpunkt, aber doch kennt sie das einseitige Idealisiren nicht, sie verabscheut die Entfernung von aller Natur in der Schäferpoesie, die leere Schönheit, den musikalischen Klang ohne den Anschlag des Gefühls und Affekts; sie würde in jenem musikalischen Streite der Piccinisten und Gluckisten gegen die italienische Manier, welche die Tonkunst an sich blos für das Ohr ausbildet, ohne die übrigen Seelenkräfte anzusprechen, ohne Bezug auf innere Wahrheit und das Gesetz der Empfindung zu nehmen, als ächte Deutsche entschieden haben. Wo diese Dichter daher die musikalische Gewalt der Sprache entfalten wollen, ist es nicht durch petrarchischen Periodenfall und Wortfluß; sie verließen das Minnelied bald, unbefriedigt von seiner musischen Steifheit; sie hielten aber die Ode fest, in der wir sagten, die Poesie wetteifere mit der Musik, deren rhythmische Maße schon musikalische Themen sind, wo sich Inhalt, Gedanke und Sache mit der Form mannichfaltig verschlingen, nicht dürftige Grund-Sätze in geschmeidigen Variationen eintönig wiederholt werden. Sie reichen daher von ihrem modernen Standpunkte gegen das Romantische aus zugleich dem antiken Gegensatz gegen dasselbe die Hand, und aufs innigste vermählt sich, wie es in der Reformationszeit schon geschah, die nordische Verständigkeit, Gemüthlichkeit und Einfalt mit der Sophrosyne des Alterthums, und wie damals folgte daraus der Widerstreit des Protestantismus gegen den Katholicismus, des Vaterländischen gegen das Italienische, selbst hier und da des Hellenischen gegen das Römische.

Wollen wir uns diese allgemeinen Umrisse an dem Leben und den Gedichten von Joh. Heinrich Voß (1751—1825 aus Sommersdorf in Mecklenburg) etwas auszeichnen, so treffen wir, wie uns bei fast allen unsern Dichtern begegnete, schon in dem Knaben die Elemente beisammen, die seine spätere Bildung tragen. Der Sinn für Rhythmus war ihm angeboren; Hagedorn's Lieder fielen ihm am frühsten in die Hände; an die Hausbibel gefesselt, ward er mit der alterthümlichen Sprache vertraut, aus der er gern die alten Nerve entlehnte, die unsere Sprache in der Verbildung durchs Französische und Lateinische verloren hatte; die Klassiker lehrten ihn ihre Kürze und gedrungene Kraft in Verdeutschungen nachahmen; auf ländlichen Festen zogen ihn die Lieder der Mägde und Burschen an, und er sammelte solche Gassenhauer noch in Göttingen. Er hatte eine mühselige Jugend zu durchleben, an Lob war er nicht gewöhnt worden; Solche werden grundsätzlich und fest von früh auf, und haben am eitlen und leichtfertigen Gebrauche des Lebens keinen Theil. Er mußte zeigen lernen auf eigenen Füßen zu stehen, und da es ihm

gelang, gab es ihm Selbstvertrauen und Selbstgefühl: er ward in Göttingen die Seele des Bundes, trat über den ältern Boie hinaus, stand Klopstock nahe, er konnte, als er Boie's Schwester zur Lebensgefährtin nahm, auf den Musenalmanach seinen Unterhalt gründen, eine bis dahin unerhörte Sache! Daß dieses Selbstgefühl nicht ausartete, wie bei Bürger, der immer seinen Scheitel zu den Sternen erhob, daß er nicht mehr oder nicht früher ausartete, als es die göttinger Professoren später fanden und emfanden, dies lag in seiner bescheidenen Natur, die Boie an dem Jüngling rühmt, und in der Kenntniß und glühenden Empfängniß für die Alten, die alle Einbildung zu dämpfen bei ihm wie bei Göthe wirksam waren. Er lernte aus Homer nicht Uebermuth wie Bürger, und aus Pindar nicht wie Cramer keken Wetteifer mit kraus verworrenen Dithyramben; als er den böotischen Dichter übersetzen wollte, zog er lieber den strengen Herder zu Rath, als seine lobpreisenden Freunde. Seine erste Liebe fiel auf diesen hochgehendsten aller alten Poeten; sie stellt den Fortschritt von Horaz zu der griechischen Ode, von dem römischen zu dem griechischen Geschmack dar. Diese Schule erklärt sogleich den frühen Gegensatz, den Voß gegen Gotter und die halberstädter Tändeleien machte; er verwarf diese Galanterien und Episteln schon als Gattungen, in denen kein Dichter je unsterblich geworden. In seinen zornigen patriotischen Oden fühlte er sich gleich anfangs diesem läppischen Stile ganz entgegen, und es zeichnet bekanntlich seine Gedichte, auch seine einfachen idyllischen Lieder so auffallend aus, daß sie überall einen gewissen schweren Kothurn festhalten. Klopstock's Vorgang bestätigte ihn darin, zwischen Prosa und Poesie scharf zu scheiden; er wollte weiter gehen, in Worten und Satzbau die dichterische Sprache zu erhöhen, als Ramler und Klopstock; er wies, wie diese, die Mäkler an seiner Undeutlichkeit zurück; er verlangte an den Dichter nur, daß er seinen Gedanken die deutlichste Sprache gebe, nicht aber, daß er höhere Gedanken der allgemeinen Verständlichkeit wegen solle fahren lassen; er verfocht wie Aeschylus beim Aristophanes, daß großer Gedanke und großer Sinn sich gleich anbilde den Ausdruck. Der Gefahr, wie Gellert und Schmolke platt zu werden, entging er freilich mit diesen Grundsätzen, aber nicht so sehr dem Gegentheile, einfacheren Gedanken ein allzu stolzes Gewand zu geben, bescheidenen Gegenständen zu aufgetragene Farben. Etwas von der ungeschickten Mischung des Antiken mit dem niederländischen Stile, was wir bei Heinse fanden, streifte auch in diese Schule herüber, wo von Michaelis und Bürger aus die Parodie des Virgil angeregt ward, wo Ewald den Apollo nach Burschenweise als Gott des Knasters besang u. dergl.

Uebrigens würde man weit irren, wenn man die eigene Verbindung von Ländlichem und Alterthümlichem, Kothurn und Sokkus, Idylle und Ode, Volkston und Kunst der Schule in Voß blos auf Rechnung des Schulmannes, des gelehrten Volksdichters und nachahmenden Uebersetzers stellen wollte. Der Süddeutsche kennt die ernste Natur der nordischen Landleute von unverdorbener Natur und Freiheit nicht, unter denen Voß eine Zeit lang in Otterndorf (1778—82) im Lande Hadeln lebte, und die er in der Bestätigung der stolbergischen Umtriebe schilderte; ein Volk von strenger Abgeschiedenheit, das alles Geestland als eine barbarische Fremde betrachtet, ohne poetischen Sinn, ohne erheiternde Feste und gemeinsame Freude, ohne Gesänge und Scherze in Feierstunden, wie es Voß nachher wohlthuender in Eutin fand; ein Schlag Menschen von ganz ernster praktischer Richtung, unter denen der Landmann wohl Virgil's Georgika in landwirthschaftlichem Interesse las, der Bürgermeister von dem Schulmeister homerische Alterthümer gegen die alten Geschichten der Marschbauern eintauschte. Aus diesem Stamme ging Carsten Niebuhr hervor und Carsten's Sohn, dessen lakonischem Sinne ein Volk thätiger Bauern ohne Kunstsinn genügte, und der gleichsam von Geburt und Herkunft aus berufen war, die Geschichte jenes Volks, welches als Urbild alles ausschließenden Staatssinnes, Nationalgefühls, Gemeingeistes und praktischer Entwickelung ohne feinere geistige Bedürfnisse in der Welt steht, bis zu der Zeit zu schreiben, wo die fremde feinere Bildung den alten Volksgeist untergraben hatte; sowie es in dieser Umgebung ein Drang und eine Freude sein mußte für Voß, das ächteste römische Gedicht, Virgil's Landbau, mit einem meisterhaften Kommentare begleitet zu übersetzen. Was von diesem zeitweiligen Wohnlande Vossens gilt, gilt in gewissem Grade von dem ganzen äußersten Norddeutschland. Von der Ordnung und Gewissenhaftigkeit in dem Gemeindewesen vieler nordischer Gegenden, von dem Gemeinsinne selbst in den größern Städten hat man in Süddeutschland so wenig Begriff, wie von den strengeren Familienbanden und der gleichsam bürgerlichen Anhänglichkeit an die Religion des Landes. In solchen Verhältnissen lernt der Einzelne fest stehen, bildet seinen Charakter kräftiger aus, schließt sich vollständiger in sich ab, und dorther haben wir neben Voß auch die Niebuhr, Dahlmann und Schlosser in die Literatur ausgehen sehen, „Kerneichengewächs", dessen eigenthümlich kräftige Erscheinung in jedem Geschlechte, das für Männlichkeit mehr Sinn hätte, noch weit anders geschätzt sein würde als bei uns. Das Kernige oder Gedrungene oder Kunstlose ihrer Prosa ist immer der ähnliche Ausdruck einer ähnlichen abgeschlossenen Kräftigkeit wie das

Verwandte in Vossens Prosa oder Poesie. Nicht allein hält der Mensch in solchen Umgebungen und Verhältnissen auf das, was er ist, und wird dies in Rede und Schrift nicht verleugnen, er hält auch auf das, was er hat; er gibt dem Lande und dem Geschäfte, das ihn nährt, der Gegend, die ihn geboren hat, desto mehr Bedeutung, je weniger sie vielleicht in sich haben, wie der Wohlhabende, der sich mühselig einen Besitz errungen hat, stolzer auf ihn ist als der zufällig Reiche. Daher scheint uns im Süden, die wir mühloser von der Natur erhalten und versorgt werden, der erhöhte Ton, mit dem Voß Naturleben, ländliche Sitten, Geschäfte und Freuden besang, vielleicht mehr als dem Norddeutschen über das Maß hinauszugehen, und wir finden die Rechtfertigung für dieses römische Pathos in dem Volksliede nicht so, wie in der horazischen Ode, wo nach Göthe's Ausdruck, derselbe Geist dieselbe Gestalt wieder hervorzubringen schien. Aber das Landlied Vossens hat immer den ernsten Bezug auf das Leben selbst, und im Scherz und muthwilligen Schäkern bleibt ernste Haltung. Wie sich dies Leben um die Natur und ihre Perioden dreht, so auch dies Lied. Seine Poesie gemeinnützig zu machen, war des jungen Mannes erstes Ideal, als er mit Hölty in Deutschland und Italien wandern wollte, um das Leben der Landbewohner veredelt in Idyllen und Liedern darzustellen, und, wie es der „Abendgang" (an Ernestine) schildert, ungefälschte Natur und des goldenen Alters Sitten zu suchen, und Samen zu edlen Thaten auszustreuen. Wie Voß in dieser Individualdichtung, wie sie Göthe benannte, alle Geschäfte, die Stände, die Tagstunden, die Jahreszeiten, die Freuden und Feste des Landes besingt, so gingen dorthin auch seine theoretischen Bekümmernisse, und er hatte für all dies, für religiöse, bürgerliche, Geschäfts- und Jahreszeitfeste ebensowohl seine Philosophie oder seine Agende zur Hand, wie seine Poesien. In diesen erhebt sich seine Phantasie selten über das poetische Malen; er gibt blos Schilderungen und Abbild; „rechts und links wird Alles gerühmt, was das spähende Auge entdeckt"; Verkörperung, Belebung, Verwandlung der Erscheinungen und Geschöpfe der Natur begegnet hier nicht; es ist das bloße Abzeichnen der Natur und das Widerspiel der Empfindung in des Beobachters Seele; ein reiner, ganz protestantisch geläuterter, poetischer Naturgottesdienst. Es ist, als ob sich dort im Norden die Last des Winters, die entschädigende Wonne des Sommers, die häuslichen Freuden, die den bald wiederkehrenden Winter aus dem Sinne schlagen sollen, dem Auge zu nahe drängten, um eine andere Ausschmückung zu verlangen oder zu dulden, als die geschickte, erhöhte, malerische oder musikalische Bezeichnung in der Sprache. Wie

vortrefflich Voß jenes Onomatopoetische den Alten abgelernt, wie trefflich er nach den Gegenständen Rhythmus, Wortwahl, Klang und Reime getroffen hat, wie hoch bei ihm gleichsam Versmaß und Sprachgewalt allein poetisch hebt, ist bekannt genug. Hierin bildet er jenes Streben der Schlesier nach dieser Seite hin auf der höchsten Spitze aus; sie hatten bei dem Eintritte des neueren Kunstcharakters angefangen, auf Form und Versbau zu achten: hier sind wir am Ziele. Unsere Rhythmik erhielt im Wesentlichen durch Voß die Gesetze, die aus unserer Sprache und Dichtung allein sich ergeben; er gab die Muster hinzu, die vor ihm Keiner erreicht hat; er behandelte Rhythmus und Sylbenmaß aus jenem tiefsten Geheimniß seines Verhältnisses zu dem Gedanken, dessen innere Nothwendigkeit an die Reinheit des Sylbenmaßes gebunden scheint, während wir bei rhythmischen Freiheiten immer die Laune und Willkür auch in dem Gedanken durchfühlen. So steht Voß in dem Wendepunkt der Zeiten, wo vorher trotz aller Anstrengung die Verskunst nichtig war, der Inhalt für Alles galt, bald nachher aber die Verskunst Alles und der Gehalt trotz allem genialen Anstellen nichtig ward. Unser größter Dichter hat mittelbar und unmittelbar durch ihn erst sich prosodisch gebildet; der gerühmte Prosodiker vor Voß, der Alles mit seiner Feile bedrohte, Ramler, ward durch Voß wieder bedroht, er solle sich vor ihm hüten: auch Er habe eine Feile! Und Klopstock, empfindlich über Vossens rücksichtslosen Fortgang in Theorie und Praxis, war mehrmals gespannt mit ihm und mußte durch nachgiebige Pietät begütigt werden. Vossens Zeitmessung hat er nicht mehr gelesen, sie würde ihn vielleicht versöhnt haben. Mit ihr schlossen und endigten, wenn man will, jene Poetiken der Schlesier, die sich über die deutsche Prosodie vorbereiteten. Dies ist nicht zufällig: die Heimat Vossens hing immer mit Schlesien und Preußen literarisch zusammen; persönlich kann er auf höchster Stufe jenes züchtige und ehrbare Geschlecht vertreten, das zwischen patriarchalischem Protestantismus und der Begeisterung für das Alterthum ein schönes Einverständniß stiftete, das der Dichtung in rührender Liebe anhing, aber das Edle, Gute, Nützliche um das Angenehme nicht aufgab, das den Grazien in genügsamer Emsigkeit nachstrebte und die zarten Göttinnen nöthigte, dem Kantigen und Schroffen des deutschen Charakters etwas nachzusehen. In allen Stücken fast ist Vossens Lyrik ein Höhepunkt der schlesischen, sie ist eine gesteigerte, verallgemeinte Gelegenheitspoesie. Seine Oden, seine Idyllen, seine Elegien, die Natur-, Trink-, Gelag- und Gelegenheitsgedichte, die bräutlichen Liebeslieder, die praktischen Erbauungsgesänge, Alles haben wir dort erlebt; und wenn wir bei den Schlesiern

zerstreute Anklänge an Hagedorn, an Klopstock, an Claudius u. A., und wieder an die hackbretmäßigen Volkslieder fanden, so haben wir denselben Anklang an alles dieses bei Voß. Und so auch die ähnlichen Verhältnisse zur Musik. Unser Volksdichter weiß nicht gern von einer Lyrik, die nicht gesungen sei; Ode heißt Gesang, sagt er, was soll eine gelesene Ode? Ganz früh stand er mit Forkel in Verbindung, den er nachher steif, erfindungs- und gefühllos fand; er lauschte auf Gluck, den vaterländischen Tonkünstler; Bach wollte aus ihm gern einen ganz musikalischen Dichter haben, sehr vertraut stand er mit Schulz aus Lüneburg, dem Nebenbuhler Reichardt's, einem einfachen Manne der guten alten Zeit, dessen Volkslieder Voß für ein Ideal von Liedermelodien hielt, an denen er den reinen Ausdruck der Empfindung liebte ohne Zusatz von Modegeschmack und Virtuoseneitelkeit. Seine Kompositionen sättigten Voß nie, bei einigen seiner Melodien glaubte er seine eigenen Lieder besser zu verstehen. Bei all dieser Neigung zur gesungenen Lyrik stritt übrigens, wie bei den Schlesiern, so auch in Voß der Gedanke in den Liedern zu sehr mit der Empfindung. Wie gern er dem Komponisten in die Hände arbeiten möchte, so will er denn doch nicht den besseren Ausdruck des Gedankens dem Schönklang der Musik opfern; er war neben dem Musikalischen zu sehr ein korrekter, ein sprachlicher Dichter. In seiner Jugend meinte er zwar, daß Natur die einzige Dichtkunst sei, und Alles andere Seifenblase; man empfinde nur ganz und sage dann seine Empfindung auch in Hans Sachsens Sprache her, es werde mehr Eindruck machen, als alle prächtigen Päane der lächerlichen Nachahmer Ramler's und Klopstock's. Aber weiterhin predigte er, wenn nicht nonum, doch novum prematur in annum; er ging mehr auf die Sachen, die Gestalt, die Würde der Gedanken und die sprachliche Einkleidung aus; so kam denn manches Gedicht, in dem, wie Göthe sagte, bei aller Gottesfurcht Mangel an Poesie war; manche Strophe, die nur ein Repertorium für ein und das andere gerettete, geschaffene, neugebildete Kernwort war, unter denen manches „bäuerliche", unpoetisch mitlief. Schiller und Göthe, so voll aufrichtiger Anerkennung sie Vossens Verdienste rühmten, so voll Lobes sie über seine Idylle waren, daß fast sein Name allein und einzig in den Xenien gepriesen wird, haben sich zu Zeiten über einzelne Seiten oder einzelne Produkte von Voß hart und schroff geäußert. Die bekannte Recension von Göthe ist in der Zeit des guten Vernehmens, aber darum nicht in der Meinung gemacht, in der sie der treue Heinrich aufnahm[22]),

---

22) Sie ward unter seinen Augen geschrieben; Heinrich's eigener Bericht darüber

der in der Reihe der Bezauberten um Göthe herum ein ganz eigenthümliches Bild macht und mehr als Andere in seiner harmlosen Weise auf den unwiderstehlichen Reiz blicken läßt, welchen die freundliche Humanität eines großen Mannes in geschickter Paarung mit ehrfurchtgebietender, diplomatischer Ferne und Würde auf unselbständige Menschen ausübt. Vossens Angehörigen hätten diese Ausfälle nicht so hart auffallen sollen; denn Voß urtheilte zum Theil selbst so über sich. Mit dem Maße gemessen zu werden, unter das jene Beiden gehören, hätte er selbst nicht begehrt. Er hat in der Auswahl letzter Hand bewiesen, daß er selbst den Stab über einzelne seiner Sachen zu brechen wußte, er las zu Zeiten seine Gedichte von wenigen Jahren vorher und erschrack darüber, daß er das für Poesie gehalten habe. Er gestand es schon in seiner Jugend, daß ein großer Dichter mehr Außerordentliches an sich haben müsse, als er von sich wisse. Klopstock sei 18 Jahre gewesen, als er den Messias anfing, das sei der große Dichter; Genie zu einem künftigen Dichter eigne ihm sein Stolz in gewissen Stunden zu, und auch daran zweifle er in andern; er fand es richtig, was man ihm von der geringen Phantasie in seinen Gedichten sagte. In mehr als Einer Hinsicht möchte man finden, daß in seinen Gedichten, wie in seinem Charakter verschiedene Adern aus Klopstock's und Lessing's ganz verschiedenartigen Wesen zusammenlaufen. Aus dieser Mischung ist jener Charakter von unerschütterlicher Festigkeit, von männlicher Selbständigkeit, von rücksichtslosem Wahrheitseifer, von gesundem unumnebelten Blicke geworden; schwer wäre aus ihr ein großer Dichter hervorgegangen, auch wenn andere, glücklichere Verhältnisse den Mann umgeben hätten. So aber litt er auch noch von dem Drang der nordischen Natur, und seufzte unter dem Joch der Schulämter; „des Lyäus Rebschoß pflanzte der hyperboreische Sänger nahe dem Nordgestirn, pflegte ihn, abwehrend Luft und Ungeschlachtheit, unter dem Glas in erkargter Sonne, wo er ihm bald Blüte, bald grünen Herling, bald geröthete Traube brachte". Worte, die eben das sagen, was Schiller gelegentlich in derberen Ausdrücken von dem ungleichen Werthe vossischer

---

ist zu Göthe's Charakterisirung köstlicher, als ganze Bände sonst. Die Scene ist vortrefflich, wo Göthe, kundig, wie man die Bosse fassen müsse, den arglosen Heinrich in Begeisterung versetzt. Noch naß war die Stelle, wo er den Dichter im Kampfe gegen ausschließende Meinungen, Macht- und Bannsprüche darstellt; er kommt zu Heinrich, bleibt im Zimmer stehen, stemmt den rechten Fuß voraus, und liest in seinem kräftigen Basse, stets feuriger und gediegener, und mit dem Worte Teufel senkt er das Blatt und sieht Heinrich mit starren, aber freundlichen Augen an, als wolle er sagen: Hab ich's recht gemacht?

Gedichte bemerkt. Im Gefühle des äußeren Drucks richtete Voß in jener Ode an seinen Genius, die Niemand ohne Wehmuth lesen kann, die bittere Apostrophe an Mäcenas: er solle seinem Virgil und Flaccus ein Amt geben, Venusias Anwachs zu ziehen, und dann Wettgesang mit Homer und den Lesbiern von ihm fordern[23]). Die Ehrbarkeit, mit der er sich durch diesen äußern Druck durchrang, die „Lebhaftigkeit, mit der er empfand, daß es kein Fluch sei, im Schweiße des Angesichts sein Brod zu essen", spricht seine ganze Lebensgeschichte und alle seine Gedichte aus. Daß er dabei zu Zeiten erkrankte und litt, daß er grämlich, schwer zu handhaben, durch Einsamkeit reizbar, im Menschenverkehr leicht verletzlich ward, hat ihm nur der ein Recht übel zu nehmen, der im gleichen Falle, bei gleichen Verdiensten gefaßter blieb; in Abrede stellen müssen es übrigens seine unbedingten Verehrer nicht wollen, da die Schilderungen und Milderungen seiner ehrwürdigen Gattin es selbst am stärksten bezeugen, wie er, der ein Muster der Hausväterlichkeit darstellen konnte, zugleich eine Hausqual war, die nur solche deutsche Frauen so leicht ertragen, deren edle Aufopferung bis zur Verleugnung von Gram und Sorgen geht. In so abgeschlossenen, bestimmten Naturen, die in so vieler Hinsicht so beneidenswerth sind, ist eine erhöhte Reizbarkeit nur allzu gewöhnlich; sie sind in ihrem Gange nicht zu irren, aber desto eher zu stören. Wer sich in einer weise gewählten Beschränkung glücklich bewegt, der hat sich gegen zwei Feinde zu wehren: gegen Beengung und gegen Erweiterung seiner Grenzen. Und so sehen wir Voß immer für Vaterland, Religion und Humanität vorkämpfen, aber Alles verfolgen, sowohl was engherzig an Scholle, Zelle und Schule hängt, als was ins Weite ziellos ausschweift. In der Mitte steht er in jener Sicherheit fest, die die Freude an gegebenen Verhältnissen und deren Reinhaltung mittheilt, die Göthe an den Alten beneidete, und die eine Seite in Voß bildet, von welcher ihn Niebuhr mit Recht einen verspäteten Griechen nennen konnte. So hing er mit warmer Liebe an der Heimat und der trauten Vaterhütte,

---

23) Noch bitterer der Schluß:

Deß wird ewiger Ruhm, Gönner der Wissenschaft,
dir im Buche der Zeit; ja die Verherrlichung
weckt Nacheiferer künftig,
die mit hellerem Sinn verstehn:

Nicht ohn' alles Verdienst sie der Kastalia
Weisheitsquelle, gelehrt, Mühlen zu drehn, die Brod,
Brod uns schaffen und Brennöl,
Und was menschliches Wohl erheischt.

und über die Grenzen weg reicht er nur dem verwandten Briten die Freundeshand, der welschen Erbfeinde Feind, kein Feind von dem, der sich zur Menschheit bildet und am Staube nicht festklebt. So wies ihn seine Natur an Familie und Haus, und nur ein Freundekreis, der nicht störend in die häusliche Denkart eingriff, verband ihn mit der Welt, der störende setzte ihn in feindliche Aufregung. Aus einem familiären Bunde für das Vaterland zu wirken, war sein Ideal, er lebte später gleichsam das Bundesleben fort, und hielt die Rücksichtslosigkeit fest, mit der er, wie in der Jugend, so im Alter der Wahrheit Alles nachsetzte, die Rücksicht auf Klopstock, und die auf Stolberg, der zuerst über Vossens Tadel an seinen Dichtungen empfindlich ward und über seine homerischen Siege. Wie ein eifriger Bündner er aber auch war, ein Sektirer wäre er nie geworden. So blieben ihm die zwei Pole, um die sich unsere Erziehung und Schule bewegte, die Bibel und die Klassiker, sein ganzes Leben anziehend, wie sie es in der Jugend waren. Er hielt sich an den Einen Homer, den er in der Schule empfing, ungeirrt von der Autorität Wolf's oder Klopstock's, „der sich freute, daß Homer nicht Homer sei, Er aber Klopstock"; es wäre ihm aber, so viel an ihm war, nicht eingefallen, den Untersuchungen über die homerische Gedichtentstehung entgegen zu treten. So hing er mit ganzem Herzen an der Bibel und an dem ächten Lutherthum, er schlang die häusliche Verfassung, die ihm lieb war, um das Universum, und sah im Himmel einen Vater, der uns künftig wieder, die Lieben zu den Lieben, häuslich versammelt. Wer darum zu der Konfession überging, die hier ausschließende und lieblose Satzungen predigte, der griff ihn damit in seinem innersten Herzen an, und sein Ausfall auf Stolberg war gleichsam eine späte Nothwehr seines ganzen Wesens, die immer Jene zuerst zu verdammen pflegen, die die betreffenden Schriften nicht gelesen haben, am wenigsten aber die inneren Bewegungen zu fühlen vermögen, die sein fester, steter und einfacher Freundschafts- und Religionssinn unter dem Schwanken und dem Fall des Freundes zu leiden hatten. Gut handeln war ihm schlechterdings die einzige Religion und sein kurzer Katechismus; mit ihm war er gleich gestimmt zur Duldung, wie zur Intoleranz gegen Unduldsamkeit, und mit dieser hatte ihn Stolberg noch in der Zeit des persönlichen Verkehrs häufig gequält. Immer in dem gleichen gesunden Sinne für reine, runde, glatte Verhältnisse, der Lessing's Liebe zu reinen Begriffen ähnlich und an Folgerichtigkeit gleich ist, liebte er keine symbolische Weisheit, die christliche und orientalische und griechische Götterlehre durcheinanderwürfelte, und keine Untersuchung, die unhistorisch die Zeiten zusammenwarf, und keine

romantische Poesie, in der er richtig die wilde Mischung unversöhnter Elemente ahnte. Ebenso berechnete er seine Dichtung im Ganzen zu bestimmten Zwecken, wie er bei den Alten fand, ja vorherrschend für einen bestimmten Stand, und im Einzelnen dachte er bei seinen Gedichten an bestimmte Personen, denen er eine angenehme Empfindung erregen wollte; seine Poesie war daher den „Trugidealen des neueren Genius", der Verschwendung von Leidenschaft und Geist mit und ohne Absicht entgegengesetzt.

Daß dieses Dichters Stärke die Idylle ward, die sich fern von dem Geräusche der großen Welt in engeren Zuständen bewegt und das Glück der Natur und der Beschränkung preist, war wohl natürlich. Voß wagte es, dieser Gattung den Naturinhalt, den er in seiner Heimat und seinem Wohnort empfing, in einfacher Wahrheit einzuverleiben, und führte sie dadurch zu einem ganz reinen Standpunkte zurück. Praktisch that er in dieser Gattung, was Lessing theoretisch mit allen versuchte; und er reiht sich darin dem jungen Bestreben jener Zeit ganz an, das überall auf einfache Verhältnisse zurückging. Theokrit machte ihn zuerst auf die eigentliche Bestimmung der Idylle aufmerksam, da er bei diesem die Idealwelt der arkadischen Schäfer vermißte, und nur gute sicilische Natur fand. Er ging der Idylle historisch nach, und entdeckte, wie sie Virgil nur dem Sicilier entlehnt, wie er sie umgebildet und verbildet, und ein Ungeheuer daraus gemacht hatte, das nirgends zu Hause war. Die spanischen Dichter, die ihre Welt noch undichterischer fanden als der Römer die seinige, zogen mit ihrer Muse nach Arkadien, Geßner folgte diesen und malte Schweizernatur mit arkadischen, idealen, d. h. chimärischen Einwohnern. So, glaubte er, würde man wohl in allen Dichtungsarten zu reformiren finden, wenn man ihrem Ursprung und Entzwecke nachspüre. Voß stellte sich auch hier in eine richtige Mitte; er verließ jene läppische Idealität, ohne in die Bauernmanier des Maler Müller oder einiger englischen Idyllendichter zu verfallen; er gab in dem Musenalmanach „Pferdeknechtsidyllen", worin Michel und Hans, nach der Aeußerung Schubart's, doch nicht ganz wie die schwäbischen Stallknechte sprechen. In seinen kleineren Idyllen blieb manches Herbere hängen, was aus didaktischer Berechnung herrührte; den ländlichen Frieden störte die Fürsprache für die Leibeigenen und der Blick auf die Verhältnisse der Frohnenden und der Herren, was in Satiren besser am Platze gewesen wäre. Aber in das Lob, das der Luise (1783) und dem siebenzigsten Geburtstag von unseren Dichtern und von der Nation gezollt ward, bei der die Luise immer eins ihrer wenigen poetischen Handbüchlein geblieben ist, müssen wir einstimmen. Das Lob der Idylle ist immer ein

beziehungsweises Lob; auch in dieser Gattung ist es, wie Voß bei Andern fand, schwer unsterblich zu werden; und es ist merkwürdig, daß Göthe, ohne es zu wissen, die Luise nachahmend, aus der Idylle ins Epos stieg, so wie Voß, wenn er seine Absicht ausgeführt hätte, mit Göthe in dem Stoff von Hermann und Dorothea zu wetteifern, höchst wahrscheinlich aus dem Epos in die Idylle zurückgefallen sein und Handlungen in Zustände und Schilderungen umgewandelt haben würde. Man wird mit Niebuhr leicht die Wärme für die Luise theilen, ohne darum mit ihm zu hoffen, daß Voß für unsere Nachkommen sein werde, was Homer für die Griechen, ohne, wie Er, bei Voß, Homer und Sophokles den Dichtern aller Welt entsagen zu wollen. Niebuhr, indem er aus ächt nordischer Verwandtschaft dem Dichter der Luise, der ihm Klopstock ganz in Schatten warf, diese übergroße Ehre anthut, thut ihm in Einem Athemzuge die Unehre, daß er den „andern deutschen Griechen, Geßner", mit ihm zusammenstellt. Ganz anders Schiller, dessen Urtheil über Geßner wir oben angeführt haben. Seine Forderung war, daß ein Idyllendichter sich zwischen Individualität und Ideal entscheiden solle. „Denn beiden Forderungen zugleich Genüge zu leisten, fährt er fort, so lange man nicht am Ziele der Vollendung steht, ist der sicherste Weg, beide zu verfehlen. Fühlt sich der Moderne griechischen Geistes genug, mit den Griechen auf ihrem eigenen Felde, in der naiven Dichtung zu ringen, so thue er es ganz; erreichen zwar dürfte er sein Muster schwerlich, zwischen dem Original und dem glücklichen Nachahmer wird immer eine merkliche Distanz offen bleiben, aber er ist gewiß, ein ächt poetisches Werk zu zeugen. Mit einem solchen Werke hat Voß unsere Literatur nicht allein bereichert, sondern auch wahrhaft erweitert. Diese Idylle, obwohl nicht durchaus von sentimentalischen Einflüssen frei, gehört ganz zu dem naiven Geschlechte, und ringt durch individuelle Wahrheit und gediegene Natur den besten griechischen Mustern mit seltenem Erfolge nach. Sie kann daher, was ihr zu großem Ruhme gereicht, mit keinem modernen Gedichte aus ihrem Fache, sie muß mit griechischen Mustern verglichen werden, mit welchen sie auch den so seltenen Vorzug theilt, uns einen reinen, bestimmten und immer gleichen Genuß zu gewähren". Diesem Urtheile wissen wir nichts zu- noch abzuthun.

Mit seiner entschiedenen Richtung nach dem Volk hin suchte Voß von früh auf eine Bedeutung für die untern Volksklassen zu gewinnen; seine Idylle arbeitete auf die Emancipation der gedrückten Klasse hin, und in seinem ersten Jugendeifer trug er 1775 dem edlen Markgrafen von Baden seine Dichtkunst an, die seine Landsleute in Mecklenburg beleidigt

hatte; dem Fürsten, der den Bauernstand als die Grundlage des Landeswohls betrachtete, empfahl er sich, wie es ehedem Hofpoeten gab, zum Landpoeten, der die Sitten des Volkes bessern, die Freuden eines unschuldigen Gesangs ausbreiten solle. Sonderbar, daß gerade in dem Lande dieses Fürsten ein anderer Idyllen- und Volksdichter aufstand, der dieser Absicht etwas später völlig nachkam. Wir schieben Joh. Peter Hebel (aus Basel 1760—1826) hier ein, weil er an jedem Orte vereinzelter stehen würde als hier. Denn er war ganz aus sich selbst Dichter geworden, und kann, wenn er irgend Jemanden verpflichtet ist, nur Theokrit und Voß verpflichtet sein. An dieser Stelle aber dient er uns vortrefflich, um den Unterschied zwischen nord- und süddeutscher Dichternatur noch einmal recht fühlbar zu machen, die sich hier verhalten wie markgräfler Wein, reines Naturgewächs der besten Lage, zu dem nordischen Nationaltrank, „den Bacchus aus der Quintessenz der Kinder heißer Zone bereitete und Vulkan mit dem Stahle glühte". Wenn irgend ein Volksdichter über seine beschränktere Sphäre, oder was man sonst aussetzt, unangefochten geblieben, irgend einer nur Eine Stimme über sich gehört hat, so ist es Hebel. Dies liegt darin, daß er menschlich noch mehr zu diesem Berufe geschickt war und dichterische Vortheile durch Schicksale und Geburtsland voraus hatte, wie kein Anderer. Er war aus den untersten Kreisen in dem badischen Oberlande aufgewachsen, in einem einfachen, frommen, geweckten Völkchen selbst fromm, selbst gemüthlich, liebenswürdig, witzig und heiter geworden; später diesen Naturumgebungen entnommen (seit 1791 in Karlsruhe), blieb er ihnen durch Naturstudien gleichsam in einer höheren Region treu. Ihn zertheilte nicht wie Voß die Einmischung in die Literatur und in das Leben, die feindliche; hätte sein Freund den Glauben gewechselt, er hätte wie bei seiner Freundin, Feldberg's Tochter, gedacht: es ist nun so, was soll jetzt Zanken und Schmählen! Er war friedfertig, schüchtern, bescheiden, ohne Sinn für Politik, vergnüglich gefaßt, ganz gemacht für alle Anforderungen einer friedlich idyllischen Dichtung, die ihre Wurzeln in einer freundlichen Heimath schlug. Noch mehr: er dichtete seine allemannischen Gedichte (1801. 2.) aus räumlicher und zeitlicher Entfernung von dem Lande und den Jahren, wo ihr Stoff empfangen war; eine Art Heimweh war die Stimmung, die sie erzeugte, die poetische Seite aller patriotischen Empfindung, weil sie, aus der Ferne wirkend, nothwendig idealisirt; die Jugenderinnerung dichtete, eben der Seelenzustand, in dem wir früher einmal meinten die Keime zu den ächtesten Idyllen zu entdecken. Der wahre Kindersinn des Dichters ist der wahre Segen über seinen Gedichten,

wogegen in Voß überall das Kräftige und Männische in einem größern Widerspruche mit der ländlichen Ruhe steht, in die nichts Leidenschaftliches eindringen sollte. Und was weiter hinzu kam: Hebel erzwang seine Stimmungen nicht, er breitete sich nicht unklug aus, er lies sich kein Lob und keine Aufmunterung irren, er machte aus der Poesie kein Gewerbe (was man theilweise von seinen Erzählungen des rheinländischen Hausfreundes, sogleich zu ihrem Schaden, eher sagen könnte); er ließ sich nicht bewegen Allemannisches ins Oberdeutsche, Oberdeutsches ins Allemannische zu übersetzen; was er bessern und nicht bessern wollte, that er nur aus dem eigensten eigensinnigen Triebe. Er hatte dabei freilich die Vergünstigung, daß er mit dem gediegenen Sinne des vorigen Jahrhunderts schon in die Zeit traf, wo das Formale der Poesie bereits im festeren Besitz war; es ward ihm daher leicht, die dialogische Idylle Theokrit's in seinen Ton umzubilden, oder gelegentlich ein hochdeutsches Volks-, ein Soldatenlied im alten Stil zu singen, das vielleicht Alles hinter sich läßt, was wir von Akkommodationen dieser Art besitzen. Denn des Ideenkreises des Volkes war er mächtig wie Keiner; er wußte, was dort Eingang fand, und drängte nach der Einen schmalen Stelle mit dem stets Gleichartigen hin. Er kannte die Anhänglichkeit des Volkes an das wenige Liebgewonnene von Poesie, er hütete sich daher, mit Vielem zu zerstreuen, und das Wenige durch Länge langweilig zu machen. An Vossens Luise ist es ein Hauptfehler, daß sie zu lang ist. Zustände ohne Bewegung wollen wir rascher genießen, und wenn es wirklich seine Absicht war, nach dem ersten Plan eine noch größere Reihe Idyllen hineinzuweben, so wäre es desto schlimmer geworden. Wir wollen auch in der Form die bescheidene Begrenzung wieder sehen, die der Idylle Wesen und Inhalt ist. Das hat Hebel besser gefühlt, und vielleicht gibt es keine lieblichere Idylle, als seine Wiese. Wie innerlich reich ist dies Gedicht geworden, wie hat es gleichsam einen unendlichen Inhalt gewonnen, durch die Art und Weise, wie der Dichter die kleine Nire erzieht und mit wechselndem Tone durch die Altersstufen der Jugend geleitet! Wie hat er überhaupt seine kleine Welt durch jene anthropomorphische Belebung in tausendfältiger Gestaltung reich und voll gemacht, die in Vossens Gedichten durchgängig fehlt! mit welchem erstaunlichen Takte führt er diese keckſten Personifikationen von Sonne, Mond und Sternen, die Verbauerung der ganzen Natur, wie Göthe sagte, durch, ohne kindisch und schief, ohne gesucht und affektirt zu werden! welche Veränderung und Modulation gewinnt nicht seine anmuthige Geschwätzigkeit durch die gleiche Geschicklichkeit, zu des Landmannes Gemüth mit elegischen Anklängen,

mit naiv beigebrachten Lehren, die nirgends den Lehrmeister verrathen, mit vertrauten, heimathlichen Witzreden und Bildern zu sprechen! Was diese im Wesen der idyllischen Dichtung gelegene Beschränkung bei Hebel vollendet, ist die dialektische Sprache. Sie scheint den Wirkungskreis seiner Lieder gegen Vossens verengern zu müssen, und hat ihn dennoch erweitert; denn alles in sich richtig Geschlossene, von keiner Unebenheit Gestörte, von keinen fremden Bestandtheilen Angesteckte macht seinen Weg durch die Welt ohne Widerstand. Wenn Voß sich an irgend einen Theil des Nordens sprachlich und sachlich so eng angeschlossen hätte, wie Hebel an sein Ländchen, so hätte er an der platten Mundart eine nicht weniger anheimelnde, zuthuliche, obwohl vielleicht minder phantasievolle und bilderreiche Sprachweise gewonnen. Voß hatte seine plattdeutschen Idyllen anfangs hamburgisch gehalten, und schon dies war schwerlich eine glückliche Wahl; später bildete er sich ein Ideal des Niederdeutschen, wie es bei natürlicher Ausbildung des Niedersächsischen hätte werden können, und dies hat gewiß dem Eindrang dieser Gedichte ins Volk geschadet. So haben wir denn nichts Dialektisches, was sich mit den allemannischen Liedern vergleichen könnte. Die Gedichte von dem Stadtflaschner Joh. Konrad Grübel (1736—1809) in nürnberger Mundart zeigen, neben Voß und Hebel gehalten, welch ein Unterschied zwischen Armut und Einfalt, und wie reizend das Landleben vor dem Stadtleben, Natur vor Stube, Bauerthum vor Philisterthum ist; hier ist ein beengender, von dicker Luft unheimlicher poetischer Krempelladen voll Stubenbedürfniß, und dort der freie Himmel, das große Blachland und Meer, und die gesegnete Fülle der Natur. Man würde sich dann noch lieber für die schwäbischen Poesien von Sebastian Sailer (aus Weißenhorn 1714—1777) entscheiden, die auf das Erscheinen der Gedichte von Grübel (1798 ꝛc.) und Hebel hervorgezogen wurden, und die doch wenigstens durch das ironische und burleske ins Ungeheuere gesteigerte Schwabenthum ergötzlich sind, das sich als eine Welt für sich ansieht und jenseits Gott Vaters und der Schöpfung des übrigen Menschenvolks gelegen denkt. Am nächsten steht Hebel und Voß noch Joh. Martin Usteri (aus Zürich 1763—1827), der die Relation, die wir vielfach zwischen der Schweiz und Norddeutschland fanden, fortsetzt, indem er lange nach der Zeit, da Bodmer (1796) Balladen aus Percy übersetzte, in Zürich noch ein Gegenstück zu den göttinger Lyrikern bildet, bald den Ton des Claudius, den er kennen gelernt hatte, bald Bürger's und Vossens anschlägt, romantische Neigungen in seinen altdeutschelnden Erzählungen verräth und die Idylle zu seiner Lieblingsdichtung nahm. Ein bescheidener und harmloser Mann,

hielt er mit seinen Dichtungen, wie mit seinen Zeichnungen, zurück; denn er war auch Maler, und, wie Voß im Hainbunde, die Seele eines Künstlervereins, in dem man Geßner verehrte, wie Klopstock in Göttingen, und aus dem eine größere allgemein schweizerische Künstlergesellschaft hervorging. Wie wir bei Geßner und Müller auf die Beziehung der Idylle zur plastischen Kunst aufmerksam machten, wie Tischbein beide Künste verbinden wollte und Idyllen zeichnete, zu denen Göthe erklärende Verse schrieb, so gehört auch Usteri in diese Reihe malerischer Dichter: seine beiden größeren Idyllen sind auf Bilder berechnet, er hat Zeichnungen entworfen oder entwerfen wollen, woran die Idyllen sich erzählend festhalten. Sein zeichnendes Talent aber neigte sich zu Genrebildern nach dem Geschmacke Hogarth's und Chodowiecki's, er hat ganze humoristische Romane in Bildern komponirt. Dies macht nun, daß seine beiden Gedichte (der Vikari und der Herr Heiri) ganz eigen zwischen der Idylle und der komischen Epopöe in der Mitte liegen, die wir der Idylle Gegensatz genannt haben; sie neigen weit mehr zu der komischen Karrikatur als zu der Elegie, die sonst leicht mit der Idylle verschmolzen wird. Diese Eigenheit erklärt das Land der Entstehung, diese Mischung ist eine Art Nothwendigkeit in der Schweiz, wo die Konvenienz des Pfahlbürgerthums dicht neben der Ländlichkeit liegt und das Widersprechende sich die Hand reicht, die einfache Natur und der Despotismus des „Bruuchs". Geßner entfloh diesem Zwiespalt lieber nach Arkadien; Usteri verließ den verehrten Meister und behielt den Zwiespalt bei. Er trat auf den naiven Standpunkt der Idylle, blieb mit ihr in der Heimat und in dem Volksdialekt, tadelte alle Kunst, die sich um fremde Empfindung rankt und die Ideale anderer Zeiten nachahmt, er schilderte die Natur, wie sie ist, wie Voß auf das Sittliche ganz gerichtet. Er blickt denn auch Stadt und Land, Einfalt und Verkehrtheit treulich abgeschildert durch. Das gewandte Maß des Hexameters, das hier die mangelnde Poesie verdecken zu wollen scheint, und das sich bei diesen unklassischen Erzählern übrigens in der That als unentbehrlich für allen ächten Laut der Natur erweist, bildet deutlich den Schweizeraccent, ab, und die Häufung der Daktylen und die verwickelten, in klarer Prosa abfließenden Perioden versinnlichen trefflich die geläufigen Zungen der Städterinnen; alles Eigenthümliche des Idioms bis auf die französischen Brocken ist genau beobachtet. Aber die kleinstädtische Leere und Geschwätzigkeit scheint nur zu treu abgeschildert und wie ergötzlich einzelne Züge sind, so ist doch das Ganze auch hier durch unendliche Breite ermüdend und abstumpfend geworden.

---

5. Göthe in Italien und Schiller's Jugend.

Wir haben Göthe'n in Weimar verlassen in einem Zustande innerer Belebung zwar, beglückt durch ehrende Stellung, wirkend in einem Kreise ausgezeichneter, empfangender und hervorbringender Geister, aber auch durch eine innere Bedrängniß gedrückt und in seinen Entwickelungen gehemmt. Wir hörten aus den Briefen an Lavater, daß derselbe strebende Geist fortwährend über den kühnen Entwürfen und Ideen brütete, die er aus der aufgeregten Jugendzeit mit in die neuen Verhältnisse gebracht hatte, allein eben so oft hörten wir auch, daß die lärmvolle Umgebung ihn auf Seitenwege riß, ihn zerstreute, belästigte, zu humoristischen Ausfällen auf die bunten Thorheiten, die er mitmachen mußte, veranlaßte. Seine mitgebrachten unvollendeten Arbeiten blieben liegen, neu begonnene nicht minder, kleine Gelegenheitsstücke und Operetten, die dem weimarer Geschmack huldigten und für die Liebhaberbühne des Hofes berechnet waren, gelangen im schnellen Entschlusse, das Größere ward unternommen ohne den alten frischen Drang, und ohne Befriedigung ausgeführt. Abspannung und neue Anregungen begegneten sich in dieser Zeit auf eine eigene Weise, die Nachklänge der früheren Periode, die Ursprünge der späteren lagen nebeneinander. Gelingen und Segen fehlte zu Allem. Egmont und Faust lagen als Fragmente, Iphigenie und Tasso waren in Prosa geschrieben, Gelegenheitsstücke wurden mit Anderen gemeinsam hervorgebracht, in Singspielen (Scherz, List und Rache) mislungene Versuche angestellt. Eine Lebensbeschreibung Herzog Bernhard's von Weimar verdarb viele gute Zeit, Mancherlei, was, wie die Vögel und anderes Erhaltene, für die Feste in Ettersburg bestimmt war, ging verloren. Elpenor entstand in diesen Jahren, von dem zwar Zelter meinte, die Nachwelt werde es nicht glauben, daß unsre Tage ein solches Werk hervorgebracht, den aber Schiller, ohne zu wissen, daß er von Göthe sei, für ein dilettantisches Produkt erklärte. Die Idee zu Wilhelm Meister ward rege, blieb aber ganz in die Ferne gerückt. Kaum taucht unter so vielen Planen und Proben ein einziges kleines Stück, wie die Geschwister, auf, das in sich vollendet ward, und die Frucht der Schweizerreise war das liebliche Spiel Jery und Bätely. Als Göthe 1786 nach Karlsbad ging, nahm er seine sämmtlichen Schriften mit, um sie zusammenzustellen für eine neue Ausgabe, und er dachte die letzten vier Bände mit all diesen Fragmenten und unfertigen Versuchen zu füllen, als ihn seine Freunde und besonders Herder noch glücklicherweise bestimmten, sie zur Umarbeitung mit nach Italien zu nehmen, wohin eben jetzt die Reise beschlossen

war. Mit den Jahren, Beschäftigungen und Zerstreuungen, sagt Göthe, hatte sich seine Unart vermehrt, Vieles anzufangen und liegen zu lassen, doch drückte ihn die innere Unzufriedenheit und Unbefriedigung selbst. Er hatte in dem behaglichen Wohlleben die Spannkraft verloren und das Interesse an der Welt, es hatten sich ihm Falten in das Gemüth gedrückt, er fühlte sich halb und sich selbst entfremdet, er trat schweigend in sich zurück und ließ es sich gefallen, „für krank und bornirt" gehalten zu werden. In seiner Natur lag ein ungesättigter Trieb des Lernens: was ihm abging, war die runde geschlossene Natur, die er in Winckelmann bewunderte, die sich immer das Rechte vorsetzt, immer die rechten Mittel und Wege ergreift; er ließ sich von zu Vielem an- und abziehen, und fühlte sich doch in seinem „Sehnen, Bemühen, Krabbeln und Schleichen" unbehaglich und verstimmt. Zwei Kapitalfehler entdeckte er, als er in Italien war, in seinem ganzen Leben, die kein Fremder hätte ausspähen können: den einen, daß er nie das Handwerk einer Sache lernen mochte, die er trieb, daß er dadurch mit seinen Leistungen weit unter seinen Anlagen blieb, so daß das, was er leistete, entweder, wo es durch die Kraft des Geistes rasch erzwungen ward, nach Glück und Zufall gelang oder mißglückte, oder, wo er furchtsam und mit Ueberlegung verfuhr, nicht fertig ward; den andern, daß er sich nie die erforderliche Zeit zu seinen Arbeiten nahm, daß ihm die schrittweise Ausführung langweilig war. Er fand, daß es nun endlich Zeit sei, diese Fehler zu bessern. Sehen wir uns in der deutschen Dichtung um Göthe her in dieser Periode um, so gewahren wir wohl, wie die verschiedenen Schulen in demselben Zwiespalt, wie die gleichen Fehler allgemein waren, wie gegen den augenblicklichen ungestümen Schöpferrausch die überlegte und bedächtige Bildungskraft ankämpfte, und wie man hier und dort nicht die richtige Mitte fand. Sehen wir von dem Verfahren der Dichter auf den herrschenden Geschmack, auf die maßgebenden Muster, auf die Ideale der Dichtung zurück, so haben wir gefunden, daß Männer wie Klinger, daß ganze Schulen, wie die göttinger, den ausschließlichen Geschmack an der nordischen Naturpoesie, an Ossian und Shakespeare, aufgaben, und nach dem klassischen Alterthume zurückgriffen. Daß Göthe auf diesem Wege von Regellosigkeit zur Ordnung und Klarheit, von nordischer Barbarei zur südlichen Kultur nicht zurückbleiben, daß er vielmehr zielzeigend vorangehen werde, dazu war er durch seine gemäßigte, im Taumel der Leidenschaft gefaßte Natur vor Allen angewiesen. Wie in Weimar der Grund zu seiner Entfernung von jenem Geschlechte gelegt ward, in dem der Geist unbändig schwelgte und unter Rohheit edle Sitte lag, wie er die

Gebrechen dieser Kreise fühlte und still sich von ihnen schied, das hat Göthe selbst im Gedichte angedeutet; der Umgang mit dem Hofe und den Gliedern höherer Stände schränkte nach und nach die kühne Seele ein, und Hoffnung und Aussicht ward, daß bei so viel Sinn für das Wahre die Zeit dieser Ueberkraft die rechte Richtung geben werde. Einer der merkwürdigsten Wendepunkte bereitete sich in ihm vor, den vielleicht je ein Mensch in so vorgerücktem Alter durchlebt hat. Er hatte in seiner ersten Periode, wo sich der innere Mensch leiten und von außen bestimmen läßt, dem eindringenden Geschmacke nachgegeben, er hätte auch den großen Eindrücken der englischen Dichtung bei seiner allgemeinen Empfänglichkeit für jede Aeußerung menschlicher Art und Natur nicht widerstehen können. Jetzt aber, sich selbst überlassen, und da er sich dem Zudrang jener „auffallend verrückten Menschen," die ihm in der ersten Jugend Genüge gethan hatten, entzog, jetzt ward er das Mangelhafte aller nordischen Kunst, die zufälligere Natur, die roheren Gestalten gewahr, und eben ging die griechische und italienische Dichtung auf, in deutscher Sprache neu geboren. Neben Shakespeare trat Ariost, über Ossian weg schritt Homer; Beide traten Göthe'n nahe, aber sie waren ihm nur halb lebendig. Alles drängte sich jetzt auf das Alterthum und nach Italien hin; ihm war aller überlieferte Begriff ein Greuel, denn nur das Angeschaute hatte Leben für ihn. In dem kunstliebenden Kreise der Herzogin Amalie war es herkömmlich, „daß Italien als das neue Jerusalem wahrer Gebildeten betrachtet wurde;" so ward in ihm die Sehnsucht nach diesem gelobten Lande stets neu unterhalten. Der Vorsatz schob sich hinaus und ward überreif, die Begierde ward zur Krankheit: einige Jahre lang machte ihm jede Erinnerung an Italien den entsetzlichsten Schmerz; er konnte keinen lateinischen Schriftsteller ansehen, und Herder spottete über ihn, daß er all sein Latein aus Spinoza lerne; noch Wieland's übersetzte Satiren machten ihn ganz unglücklich. Es war der Drang einer südlich organisirten Natur, die sich nach dem Luftkreise sehnte, in dem sie geboren hätte sein müssen; der Trieb einer lange verschlossenen Knospe, die der Frost des Nordens drückte.

Und gleich anfangs, als er die südliche Sonne fühlte und mildere Luft athmete, preßte er diese Sehnsucht in einen Seufzer, der die Wohlthat eines freundlichen Himmels als eine ewige Naturnothwendigkeit für die Menschen ansprach, während sie ihm nur als Ausnahme gegeben war. Aber auch für diese Ausnahme dankbar, schien er zugleich mit einem Seufzer der Erleichterung alle Sorge von sich abzuwerfen. Er war nun der störenden Gesellschaft, den zerstreuenden Anforderungen, den lähmenden

Verhältnissen entrissen, und noch gegen das Ende seiner Reise suchte er sich die Herzogin, die nach Italien wollte, abzuhalten. Er fühlte gleich beim Eintritt in das Land, wie abspannend nur die äußere Lebensart in Weimar auf ihn gewirkt hatte; „daß er sich nun selbst bedienen, überall selbst gegenwärtig und aufmerksam sein mußte, gab ihm eine ganz andere Elasticität des Geistes: er mußte sich um den Geldkurs bekümmern, wechseln, bezahlen, notiren, schreiben, da er sonst nur dachte, wollte, sann, befahl und diktirte." Er schrieb, unter dem milden Himmel könne man doch wieder einmal einen Gott glauben; er ließ sich die neue Welt gefallen, als ob sie sein Vaterland sei, als ob er aus cimmerischer Verbannung dahin zurückkehre; bald kam ihm alles Tramontane düster vor, da er sich seines leichtern Daseins zu erfreuen begann. Er war ganz Sinn für die neuen Erscheinungen, die herrlichen Umgebungen in Natur und Kunst verdrängten ihm nicht, wie die bisherigen Zustände, den poetischen Geist, sie riefen ihn vielmehr hervor[24]). Wie es die römischen Elegien besangen, so war es: da wo ihn der Glanz des hellern Aethers umleuchtete, rief Phöbus Formen und Farben hervor, ganz anders, als da er unter dem trüben Himmel des Nordens über sich brütete, „des unbefriedigten Geistes düstre Wege zu spähen." Die Art und Weise, wie er Italien aufnahm, wie er seine Beobachtungsgabe ausbildete, wie er die mannichfaltigsten Eindrücke gerade und gesund auf sich wirken ließ, liegt in seinen Reisebriefen vor. Er scheint uns darin nichts Neues zu sagen, weil das Gesagte so einfach, wahr und ohne Absicht hingeschrieben, weil es in den Mund aller Reisenden übergegangen ist; wer aber vergleicht, was in jenen Zeiten Heinse, Stolberg, Herder u. A. über Italien berichteten, der wird den großen Unterschied zwischen den Reisenden finden, die nur immer sich selbst im Auge haben, und dem Anderen, der sein Auge den Dingen gibt. In Göthe lag der offene Sinn und die hingebende Verehrung für das Große und Schöne von Natur aus! diese Gabe an den würdigsten Gegenständen Tag für Tag zu bilden, nannte er das seligste aller Gefühle; es schwand ihm alle Anmaßung, er fand, für sich hinlebend, im stillen Aneignen des Dargebotenen sein größtes Glück, und spricht es in den knappen Berichten an seine Freunde so wohlthuend aus: hier herrscht noch immer dieselbe Strebsucht, wie in den Briefen an Lavater, aber ungleich größere Ruhe, Weisheit, und

---

24) — Wer dichtet nicht,
dem diese schöne reine Sonne scheint,
der diesen Hauch des Lebens in sich zieht. Klaudine.

innere Befriedigung. Er gab sich mit dem klarsten Bewußtsein dieser neuen Welt hin: er wollte anfangs, so lange ihm die Kunst noch fremd entgegentrat und zu übermächtig war, nur sehen, nicht urtheilen, nur die Augen offen halten und die Dinge sich einprägen; er wehrte sich gegen jede schriftliche Mittheilung, und wenn er Worte schreiben wollte, stellten sich ihm immer Bilder vor die Augen; er fühlte täglich mehr, wie tiefe Erkenntniß in der bloßen Anschauung liegt, wie Vieles gewonnen ist, wenn uns die Gegenstände nicht mehr Ueberlieferung und todte Worte sind. Er entzog sich den Menschen und lebte ganz in sich; und Jeder, der Italien mit Erfolgen gesehen hat, weiß, was diese Vereinsamung für stilles Glück bereitet, so lange man sich noch mit den Dingen zu setzen hat, und wie peinigend der Umgang mit der Menschenklasse ist, die sich leider im fremden Lande am häufigsten zudrängt. So war Göthe in Neapel, schreibt er, „nach seiner Art ganz stille, und machte nur, wenn es gar zu toll ward, große große Augen.“ Je mehr er aber weiterhin der Gegenstände in Kunst, Natur und Wissenschaft Meister ward, desto mehr gesellte sich zur bloßen Beobachtung und Auffassung, besonders bei dem zweiten Aufenhalt in Rom, auch wieder die Schöpfungslust. Und eben hier liegt das unbegreiflich und doppelt Anregende, was Italien für uns nordische Söhne hat, wenn wir in dies Land der Genüsse, in diese Schule des leichten Lebens, in diese berauschende Atmosphäre unsere frische Leibes- und Geisteskraft mitbringen, und unsere deutsche Natur, zu schaffen und uns fleißig umzuthun, nicht ablegen. Göthe's Thätigkeitskreis erweiterte sich in Italien ins Ungeheuere. Er setzte seine Dichtungen fort, er machte die freudigsten Fortschritte in seinen naturhistorischen Forschungen, er zeichnete und modellirte, er gewann Sinn für Alterthümer, für Geschichte und Münzen, von denen er sonst nichts wissen wollte, er schien das einzige Mal sich für Geschichte zu interessiren, die er meinte von Rom aus ganz anders zu lesen als in jedem andern Orte der Welt; er studirte sich mit Kayser in die Natur des Singspiels ein, mit Meyer in die Kunstgeschichte und in das Technische, und theilte die etymologischen Grillen von Moritz. Er hörte auf, die Menschen, wie anfangs, sich abzuhalten: er hielt sich zu den Genannten, zu Angelika Kaufmann und andern Untergeordneten, wie er sonst nicht pflegte, er nahm von ihnen auf, er gab ihnen wieder, und eben da fühlte er „die Gesundheit und die Ausbreitung seiner Natur“ im vollsten Selbstgefühle, da er die unmittelbare Frucht der Mühe, und den Lohn der Mühe in sich selbst zugleich erfuhr, da er in bescheidener Anerkennung und Duldsamkeit jene Freunde alle auf guten und tüchtigen Wegen erkannte, und nicht das

Höchste und Größte an sie forderte, um von ihnen zu lernen, oder sie zu lehren; er kannte den unendlichen Vortheil, der in dem Tausche der Geister liegt; wenn man sich selbst lehrt, sagte er, so ist die arbeitende und verarbeitende Kraft eins, und die Vorschritte müssen kleiner und langsamer sein. In den Strom dieses energischen geistigen Lebens eingeschifft, in dieser Umgebung der größten und würdigsten Gegenstände zusammengerafft, um sich ihnen gleichzustellen, fühlte sich unser Dichter neu geboren, neu erzogen, und der Gedanke und die Hoffnung füllten ihn ganz aus, seinen Freunden als ein Anderer wiederzukommen, sich selbst aber ganz und völlig wiedergegeben zu werden, sich von innen neu aufzubauen, alles Fremde in sich zu tilgen. Von Jugend auf war es seine Plage, daß er „verdient und unverdient das Schicksal des Sisyphus und Tantalus erduldete, jetzt wollte er das Thunliche thun, da er an sich erfuhr, daß er jetzt erst zur Ruhe und Klarheit gekommen war, und daß nicht allein die Schwaben 40 Jahre brauchten, um klug zu werden." Er fand jetzt seine erste Jugend bis auf die größten Kleinigkeiten wieder, da ihn nicht mehr die fremdartigen Anforderungen störten; und wieder trug ihn die Größe und Würde der Umgebungen so hoch und weit, „als seine letzte Existenz nur reicht." „Da ich durch die lange Ruhe und Abgeschiedenheit" schreibt er „ganz auf das Niveau meiner eigenen Existenz zurückgebracht bin, so ist es merkwürdig, wie sehr ich mir gleiche, und wie wenig mein Inneres durch Jahre und Begebenheiten gelitten. Ich habe die höchste Zufriedenheit meines Lebens genossen, und kenne nun wenigstens einen äußersten Punkt, nach welchem ich das Thermometer meiner Existenz abmessen kann. Ich habe mich selbst zuerst in Rom gefunden, bin übereinstimmend mit mir und glücklich und vernünftig geworden." Als er am Schlusse seiner Reise überrechnete, was er gethan, geleistet, wie ihn dieser neue Zustand gestärkt, erstaunte er, und sah die Summe seiner Kräfte zusammengeschossen und geschlossen, und fand sich in der That in einem neugewonnenen Leben. Wirklich war es, als ob er von den zwei Geistern, die sich in der ersten Periode um ihn stritten, wo er in der Natur Böses und Gutes im Gleichgewichte sah, und nichts Höheres wollte, als der Natur gleich sein, den bösen ganz gebannt hätte: so ganz würdevoll stimmten ihn die mächtigen Reste einer poetischen Vorwelt und der Boden, auf dem die Kunst heimisch gewachsen, nicht, wie er sie im Norden fand, eine Treibhauspflanze war. Der gemeinste Mensch schien ihm hier zu etwas werden, wenigstens ungemeine Begriffe gewinnen zu müssen. Wer sich hier mit Ernst umsieht, schrieb er, und Augen hat zu sehen, der muß solid werden, er muß einen Begriff von

Solidität fassen, der ihm nie so lebendig ward. Der Geist wird zur Tüchtigkeit gestempelt, gelangt zu einem Ernst ohne Trockenheit, zu einem gesetzten Wesen mit Freude. Mir wenigstens ist es, als ob ich die Dinge dieser Welt nie so richtig geschätzt hätte wie hier. Ich freue mich der gesegneten Folgen auf mein ganzes Leben. Und anderwärts sagte er: Die Wiedergeburt wirkt immer fort. Ich dachte nicht, daß ich so Vieles verlernen und umlernen müßte. Nun gebe ich mich ganz hin, und je mehr ich verleugnen muß, desto mehr freut es mich. Ich bin wie ein Baumeister, der ein schlechtes Fundament gelegt hat, und es bei Zeiten gewahr wird und gern wieder abbricht. „Gebe der Himmel, daß bei meiner Rückkehr auch die moralischen Folgen an mir zu fühlen sein möchten, die mir das Leben in einer weitern, höhern Welt gebracht hat. Ja, es ist zugleich mit dem Kunstsinn der sittliche, welcher große Erneuerung erleidet!“ Und in der That, die schönsten Regungen sproßten in ihm auf, die ihm früher entfernter lagen, und sie spiegeln sich in seinen Werken dieser Periode wie in seinen Briefen ab. Vaterlandssinn und Freundschaftsgefühl bewegten ihn aus der Ferne; den wertherähnlichen Abenteuern wich er aus: „diese Ader war vertrocknet;“ „seine titanischen Ideen war ihm jetzt nur Luftgestalten, die einer ernsteren Periode vorspukten;“ er verwarf die Freunde jener Zeit, die Lavater, Jacobi, Claudius nicht mehr mit dem alten Trotze und Hohne, sondern er schied sich von ihnen mit Klarheit und Ruhe, nicht aus jenem frühern Selbstgefühle, sondern aus dem Geiste der Wahrheit, den sie ihm zu beleidigen schienen[25]). Er hielt sich dagegen, den persönlichen Mißhelligkeiten entzogen, in den Briefen enger an Herder, der mit ihm den Rückgang von dem ersten leidenschaftlichen Enthusiasmus und dunklen Drange zu besonnener Ruhe machte. Seine Ideen, die schon dieser gesetzten Periode angehören, las er als ein Evangelium; er empfahl ihm seine Schriften

---

25) Er schreibt: „Wenn Lavater seine ganze Kraft anwendet, um ein Mährchen wahr zu machen, wenn Jacobi sich abarbeitet, eine hohle Kindergehirnempfindung zu vergöttern, wenn Claudius aus einem Fußboten ein Evangelist werden möchte, so ist offenbar, daß sie Alles, was die Tiefen der Natur näher aufschließt, verabscheuen müssen. Würde der Eine (Lavater) ungestraft sagen: Alles, was lebt, lebe durch etwas außer sich? würde der Andere sich der Verwirrung der Begriffe, der Verwechselung der Worte von Wissen und Glauben, Ueberlieferung und Erfahrung nicht schämen? würde der Dritte nicht um ein paar Bänke tiefer hinunter müssen, wenn sie nicht mit aller Gewalt die Stühle um den Thron des Lammes aufzustellen bemüht wären, wenn sie nicht sich hüteten, den festen Boden der Natur zu betreten, wo Jeder nur ist, was er ist, wo wir Alle gleiche Ansprüche haben?“

zur Durchsicht und Besserung, er fand sich ihm so nah als möglich in seiner Vorstellungsart, obgleich er bei ihm wie bei Schiller den großen Unterschied fand, daß jener immer aus sich selbst schöpfte, während Er zu erwerben suchte.

Diesen Herzenseröffnungen wollen wir keinerlei Betrachtung hinzufügen, wir wollen uns, dem Beispiele des trefflichen Dichters folgend, an der reinen Anschauung des Bildes vergnügen, das er uns so sprechend in seinen Briefen entwirft. Wir folgen dabei zugleich unserm eigenen Wege, in historischer Reihe unsern Dichter selbst handelnd und sprechend vorzuführen, ein Verfahren, das in einem Versuche französischer Kritiker durch die Einfachheit und Unwidersprechlichkeit der Ergebnisse Göthe'n selbst einmal in Verwunderung setzte. Jene Eröffnungen nun reichen einmal völlig hin, uns die sittliche Läuterung der Werke dieser Periode zu erklären, die die moralisirenden Feinde Göthe's häufig befremdet hat, und die darum so oft für bloße Maske gehalten worden ist. Aber, wie es oben angedeutet war, auch eine ästhetische Läuterung fand statt, und aus ihr ging nach der abgeworfenen Hülle aus jener dunklen Drangzeit der ächte und wahre Dichter hervor, der nicht mehr Natur mit Kunst streiten sah, der das Wirkliche der Natur nicht mehr allein für das Poetische erkannte, der durch die Erscheinung hindurch und über ihre Zufälligkeiten hinaus nach dem Nothwendigen und dem Wesen, außer der Wahrheit nach der Schönheit suchte. Wie sich diese Veränderung in seinen ästhetischen Grundsätzen einstellte, dies ist in den italienischen Briefen außerordentlich interessant zu verfolgen, und es legt den großen Umfang der göthischen Natur in ganzer Fülle dar. Mit Einem gleichen Triebe, aus Einer und derselben Sinnesart faßte er Natur, plastische Kunst und Dichtung auf, so daß er, zwischen alle drei Richtungen getheilt, selbst sich über die vielerlei Geister beschwert, die den Menschen verfolgen und versuchen, und unzufrieden fragt, warum wir Neuern doch so zerstreut, warum gereizt zu Forderungen sind, die wir nicht erreichen noch erfüllen können. Der äußern Wirksamkeit und Erzeugung that diese Zertheilung auf so mannichfache Gegenstände allerdings Eintrag, die innere Einheit aber ward nur dadurch gefestigt, daß sich um den Einen Mittelpunkt immer mehrere und weitere Kreise zogen. Hätte der Dichter freilich seine Studien in Natur und Kunst beim Hervorbringen blos in den Dienst der Dichtung gegeben, wie es seine Freunde wollten, so wäre es für seine eigene endliche Befriedigung, wie für seine Wirksamkeit in der Nation wohl besser gewesen. Es ward ihm damals selbst täglich klarer, daß er, der gleichsam jetzt noch einmal den inneren Kampf der

Entscheidung zwischen plastischer Kunst und Poesie, dessen wir uns aus seiner Jugend und jenem Loos des geworfenen Messers erinnern, durchgekämpft hatte, doch eigentlich zur Dichtkunst geboren sei, und daß er in den nächsten zehn Jahren, die er höchstens noch arbeiten zu dürfen glaubte, dieses Talent ausbilden sollte. Und noch viel später war Schiller derselben Meinung, der seine Beschäftigung mit der Naturforschung gern nur für einen Umweg angesehen hätte, auf dem Göthe wieder, wie Er selbst auf dem der Geschichte und Philosophie, zur Dichtung zurück gelangen sollte. Er sah ihn die äußere Natur umspannen, die Welt der Steine, Pflanzen und Thiere durchwandern, „von den einfachsten Organisationen zu den verwickelten aufsteigen, um endlich die verwickeltste von allen, den Menschen, praktisch aus den Materialien des ganzen Naturgebäudes zu entwickeln, und dadurch, daß er ihn der Natur gleichsam nacherschuf, in seine verborgene Technik eindringen." Wenn Göthe als ein Grieche, ja nur in Italien geboren wäre, meinte er, und wenn er von Jugend auf eine auserlesene Natur und eine dieser entsprechende idealisirende Kunst um sich gehabt hätte, so würde er diesen Umweg gespart haben; er hätte bei der ersten Anschauung Nahrung für jenen ihm natürlichen Trieb gefunden, von der äußeren zufälligen Gestalt weg auf das innere Wesen der Dinge, auf die Form der Nothwendigkeit, auf das Gesetz der Organisation vorzudringen; mit seinen ersten Erfahrungen hätte sich der große Stil in ihm entwickelt. Nun, da er mit seinem griechischen Geiste in die nordische Schöpfung geworfen wurde, mußte er in seiner Jugend ein nordischer Künstler werden, bis sein dem Material überlegener Genius das Mangelhafte dieser auswuchsreichen Natur entdeckte und sich, von der Kenntniß der antiken Dichtung und Kunst unterstützt, davon losrang. Wie charakteristisch diese Art, den Gang der göthischen Bildung anzusehen, für Schiller selbst ist, so sehr berechtigen doch auch die vorliegenden Fakten zu dieser Ansicht. Göthe war zu Naturstudien von Jugend auf geneigt und angehalten worden; in dem allgemeinen Bildungstriebe der Zeit blieb er in diesen Wissenschaften nicht zurück; die großen Reisenden, beide Forster, setzten Deutschland in unmittelbaren Antheil an den Erfahrungen, die aus Cook's Weltumsegelungen für Erd- und Naturkunde resultirten; man wetteiferte in Zeitschriften, alle Ergebnisse der physischen Wissenschaften popular zu machen, wofür Lichtenberg und Forster besonders thätig waren; in Merck's Kreise und in Weimar war der wärmste Eifer rege. Göthe war aber in seiner Weise, die Natur zu beobachten, so unterschieden von den Andern, er war dabei so sehr Dichter, daß es gleich natürlich ist, umgekehrt in seiner

Dichtung überall den Naturforscher zu suchen. Seit er mit dem phantasiereichen Buffon bekannt geworden war, suchte er im Gebiete der Natur, wie unmittelbar er ihr Detail studirte, immer die allgemeinsten Ideen; er trug sich mit einer „Welterschaffung," mit einer poetischen Gestaltung der Natur und Schöpfung, mit dem großen Gedanken, daß ein großer Mensch den Bau der Erde sollte kennen und beschreiben können, was ihm Buffon im höchsten Sinne gethan zu haben schien. Daß man dessen Werk einen Roman nannte, ärgerte ihn und er zeigte sich geneigt, ganz an ihn zu glauben; er blieb dessen Methode selbst dann noch getreu, da er schon seine Epochen verwerfen mußte. Ueberall suchte er hier nach Ideen, duldete keine Willkür, stieg immer von der Höhe herab, betrachtete Steine, Kräuter und Thiere immer aus gewissen entschiedenen Gesichtspunkten, er suchte nach einfachen Typen und Modellen des mannichfaltigen Geschaffenen, wie der Künstler nach den Urformen der Gestalten. Wer daher Phantasie hat, wird seinen „sublimen und seltsamen Naturtheorien, in denen er ganz als ein Dichter „aus Wahrheit und Lüge eine Drittes schafft, dessen erborgtes Dasein bezaubern kann," immer gern zuhören, wie er selbst auf Buffon lauschte; wissenschaftlich kann man sich, unbeschadet jenes Genusses, von ihm trennen, da er in der That mit seiner künstlerischen oder philosophischen Neigung zum Abschluß, zur allgemeinen Anschauung voreilig in eine Zeit traf, die durch gemeinsame Verständigung erst im Großen die Natur zu beobachten und zu analysiren begann, wozu er nach eigenem Geständnisse nicht geschaffen war, wozu ihn seine dichterische Natur nicht gelangen ließ, der eine gewisse Betrachtung, eine gewisse Seite der Wirkung des Gesetzes schon genügte [26]). So blieb er in seinen botanischen Studien an dem Einen künstlerisch großartigen Gedanken hängen, daß man alle Pflanzengestalten aus Einer entwickeln könnte; er suchte nach dieser Urpflanze, diesem Modelle, aus dem er noch Pflanzen ins Unendliche erfinden wollte, und dasselbe Gesetz wollte er dann auf alles Lebendige anwenden. Die Forschungen über diese Metamorphose, die er in Italien mit äußerster Wärme und den

26) Bewährt den Forscher der Natur
ein frei und richtig Schauen,
so folge Meßkunst seiner Spur
mit Vorsicht und Vertrauen.
Zwar mag in Einem Menschenkind
sich Beides auch vereinen,
doch daß es zwei Gewerbe sind,
das läßt sich nicht verneinen.

kühnsten Aussichten verfolgte, werden noch durch seine anatomischen Studien an Begeisterung und Feuer übertroffen. Sie bieten uns den Uebergang zu seinen Studien in der plastischen Kunst; von ihr aus kam er auf jene, von ihnen wieder ging er mit neuen Aufschlüssen zu dieser zurück, und überall sieht man, wie das Eine Aufsuchen der idealen Gestalt in der wirklichen, die Absicht der Natur in ihrem unvollkommenen Werke das leitende Princip seiner Thätigkeit ist. Nun hat mich, schreibt er, das A und O aller Dinge, die menschliche Figur angefaßt; das Studium des menschlichen Körpers hat mich ganz, alles Andere schwindet dagegen, das Interesse an der Menschengestalt hebt jedes andere auf, sie ist das non plus ultra alles menschlichen Wissens und Thuns. Mit diesen neuen Kenntnissen bereichert, fühlte er sich in der Natur nicht allein, sondern auch in der Antike Manches im Großen zu sehen, was dem Künstler entgeht; jetzt erst begriff er das Höchste, was uns vom Alterthum übrig blieb, die Statuen. Hier ging ihm das Verhältniß von Kunst zur Natur klar und lauter auf. Er sah die geliebte Göttin, die Natur, nun selbst als eine Künstlerin an, die nach geheimen Absichten und Ideen im Stoffe wirkt und hinter ihren Intentionen zurückbleibt; und wieder war ihm das Schöne eine Erscheinung dieser Naturideen, die Kunst die würdigste Auslegerin jener Geheimnisse, die die Natur den Kundigen deutbar genug entgegenbringt. Hierüber ist die klassische Stelle im Leben Winckelmann's. Das letzte Produkt der sich immer steigernden Natur, heißt es dort, ist der schöne Mensch. Zwar kann sie ihn nur selten hervorbringen, weil ihren Ideen gar viele Bedingungen widerstreben, und selbst ihrer Macht ist es unmöglich, lange im Vollkommenen zu verweilen und dem hervorgebrachten Schönen eine Dauer zu geben. Denn genau genommen kann man sagen, es sei nur ein Augenblick, in dem der schöne Mensch schön ist. Dagegen aber tritt nun die Kunst ein. Der Mensch, auf den Gipfel der Natur gestellt, sieht sich wieder als eine ganze Natur an, die in sich wieder einen Gipfel hervorzubringen hat. Dazu steigert er sich, indem er sich mit allen Vollkommenheiten und Tugenden durchdringt, und sich bis zur Produktion des Kunstwerkes erhebt. Steht es hervorgebracht in seiner idealen Wirklichkeit vor der Welt, so bringt es eine dauernde, höchste Wirkung hervor. Denn indem es aus den gesammten Kräften sich erhebt, nimmt es alles Herrliche auf, erhebt, indem es die wesentliche Gestalt beseelt, den Menschen über sich selbst. Von so großen Gefühlen wurden die Beschauer des olympischen Zeus gerührt, der Gott war zum Menschen geworden, um den Menschen zum Gott zu erheben.

In der frühesten Jugend hatte Göthe wenig Plastisches gesehen; der mächtige Eindruck aber, den er zuerst in der mannheimer Sammlung empfing (die auch Lessing so wichtig und für Schiller einen Augenblick mächtig anregend war), zeugte von seiner erstaunlichen Empfänglichkeit dafür. Einzelne Abgüsse waren ihm seitdem immer wie eine Art Gegengift, wenn das Schwache, Falsche, Manierirte es über ihn zu gewinnen drohte. Dies wird nur der verstehen, der einmal die unüberwindliche Gewalt der gesunden antiken Natur auch in den Schriften der Alten an sich erfahren hat. Immer empfand Göthe seitdem den brennenden Schmerz der Unbefriedigung, bis er nach Italien kam. Im Anfang merkte er noch in dem Antikensaale in München und Venedig, wie er auf diese Gegenstände nicht geübt, und in dieser Art Kenntniß zurück war. Daß er sich mit so vieler Hingebung den Weg zur alten Kunst von Palladio wollte zeigen lassen, belegt gleichfalls die Unsicherheit, in der er sich befand, aber auch die Entschiedenheit, mit der er sich ganz der Antike zuneigte. Wie er daher jetzt die Claudius und Lavater und jene Christologen, die er früherhin geduldet, neben denen er sich eigene Religionssysteme bildete, verwarf, so waffnete ihn derselbe Eifer gegen die deutsche Baukunst, die seiner ersten Periode ein Heiligthum war, und er spottete über „die kauzenden Heiligen der gothischen Zierweisen, die Tabakspfeifensäulen, spitzen Thürmlein und Blumenzacken, die er nun Gott sei Dank auf immer los sei." Denselben Zorn warf er auf die christlichen Gemäldestoffe, die unsinnigen Gegenstände, die ihm „abscheulich dumm und mit keinen Scheltworten der Welt genug zu erniedrigen schienen, in denen man sich immer auf der Anatomie, dem Schindanger und Rabensteine befände, worunter aus zehn Aufgaben kaum Eine hätte gemalt werden sollen, die dann ihrerseits der Künstler nicht von der rechten Seite nehmen durfte." So schien ihm denn der Glaube zwar die Künste in den mittleren Zeiten neugeboren, der Aberglaube jedoch sie wieder zu Grunde gerichtet zu haben, und wie er in politisch-moralischer Beziehung in diesen Zeiten ausnahmsweise von patriotischen Gesinnungen angeweht ist, so äußert er sich in religiös-ästhetischer Hinsicht mehrfach als ein grundehrlicher Protestant. Mit dem Eifer nun, mit dem er sich in Winckelmann's Wege auf die plastischen Künste warf, kam er auch hier im Laufe der Zeit und der Studien zu einer Befriedigung, in der er sich ganz sicher und glücklich wußte. Er ließ sich von Heinrich Meyer aus Zürich, der neben so manchen Tüchtigen aus den Schulen dieser Stadt hervorging und Winckelmann's verdienstlicher historischer Nachfolger ward, das Detail der Kunst eröffnen, und sich von ihm in die Geheimnisse des Machens einweihen;

er erfuhr dabei, ganz im Gegensatze gegen die früheren Genietheorien, daß es auch in der Kunst weit mehr Lehr- und Lernbares gebe, als er glaubte; er fühlte sich immer mehr den rechten Begriff und Erkenntnißpunkt der Kunst zu besitzen. Da er sich in der Skulptur, „obwohl ihm die Schöpfungskraft die Seele füllte und in den Fingerspitzen bildend ward," des eigenen Schaffens begab, so fielen die dorther gewonnenen Einsichten im Grunde ganz seiner Dichtung zu Gute; hier konnte er jenem Talente Nahrung geben, mit dem er die Figuren seiner Gedichte plastisch in festen Formen auftreten läßt, und die Gestalten gleichsam mit körperlichen Linien umzieht, daß wir uns unter ihnen wie in einem Bildersaale bewegen. Er war weit entfernt von einer zufälligen Verschmelzung der plastischen und redenden Künste, zu der ihn z. B. Tischbein zu überreden gesucht, indem er ihm idyllische Gedanken zu gemeinsamer, moralisch-dichterischer Bearbeitung empfahl, von der Natur, daß sie isolirt von keiner der beiden Künste hinreichend dargestellt werden konnten. Ein richtiger Takt hielt Göthe hier zurück. Er zog weit feinere Vortheile von der bildenden Kunst: er sah z. B. Raphael's h. Agathe auf ihre gesunde sichere Jungfräulichkeit ohne Kälte an, prägte sich ihre Gestalt ein und wollte seine Iphigenia nichts reden lassen, was jene Heilige nicht sprechen könnte. So finden wir überall, daß er nicht allein beide Künste vergleichend wägt, daß er auch aus dem Betrachten der Antiken den reinsten Begriff der Kunst, der auch in dem Bildhauerwerk am nächsten zu ergreifen ist, davonträgt und nach dem gewonnenen seine Dichtungen umgestaltet. Umgeben von den Statuen, empfand er sich in einem bewegten Naturleben, er ward die Mannichfaltigkeiten der Menschengestaltung inne, denn er sah in dieser Antikenwelt das Bestreben, „aus der menschlichen Gestalt den Kreis göttlicher Bildung zu entwickeln, der vollkommen abgeschlossen ist, und worin kein Hauptcharakter so wenig als die Uebergänge und Vermittelungen fehlen." Er fühlte sich durch diese Bilder auf den Menschen in seinem reinsten Zustande zurückgeführt, worauf denn der Beschauer selbst geschickter zum lebendigen Erfassen des Reinmenschlichen werden müsse. Das Ideal drängt sich in dem plastischen, gleichzeitig, sinnlich vor Augen stehenden Werke lebendiger auf, der überflüssige Stoff fällt mehr in die Augen, als in dem Dichtungswerke, das successiv vor dem Geiste vorübergeht. Hier vergleicht er die alten Bildhauer mit Homer. „So viel ist gewiß, sagt er, die alten Künstler haben ebenso große Kenntniß der Natur, und einen ebenso sicheren Begriff von dem gehabt, was sich vorstellen läßt, und wie es vorgestellt werden muß, wie Homer. Die wenigen Kunstwerke der ersten Klasse sind zugleich als

die höchsten Naturwerke von Menschen nach wahren und natürlichen Gesetzen hervorgebracht worden. Alles Willkürliche, Eingebildete fällt zusammen, da ist Nothwendigkeit, da ist Gott!" Man sieht, wie ihm Homer selbst den höchsten Grundsatz der Kunst und das Verständniß der Antike öffnete; er hat ihn immer zur Vergleichung zur Hand: die Juno in Villa Ludovisi zu sehen ist ihm, wie ein Gesang im Homer zu lesen. Auch Homer war ihm jetzt erst ein lebendiges Wort geworden. Als ihn die Göttinger übersetzten, war er ihm noch fremdartig; die Gewöhnung an Shakespeare und seine individuelle Wahrheit hatte den alten Dichter immer in einem Lichte von überpoetischem Pathos erscheinen lassen. Jetzt sollte auch an Göthe der Wetteifer um die Einbürgerung des Dichterfürsten seine Früchte tragen. Er führte die Odyssee in Sicilien mit sich und las sie mit unglaublichem Antheil, die lebendige Umgebung erklärte sie ihm. Plötzlich fiel es ihm wie Schuppen von den Augen. Beschreibungen, Gleichnisse, Alles, was ihm früher nur poetisch vorkam, war ihm jetzt doch auch so unsäglich natürlich, aber freilich mit einer Reinheit und Innigkeit gezeichnet, vor der er erschrack. In den Begebenheiten, die uns so sonderbar schienen, fand er eine Natürlichkeit, die er nie so gefühlt hatte, als in der Nähe der beschriebenen Gegenstände. Jetzt ward ihm klar, wie sich die naive Kunst der Alten von der neueren scheide: sie stellten die Existenz dar, wir den Effekt, sie schilderten das Fürchterliche, wir fürchterlich u. s. w., und daher komme alles Uebertriebene, Manierirte, alle falsche Grazie und Schwulst. Jetzt hatte ihn also auch die griechische Dichtung und ihr Gesetz gefangen genommen, und er beklagte nun, daß man unsere Jugend auf das gestaltlose Palästina und auf das gestaltverwirrende Rom beschränkte! Nun griff er zu seinem Ovid zurück, Martial und Properz traten ihm nah, Anakreon blickt aus verschiedenen Gedichten, die sich an „Amor den Landschaftsmaler" anreihen, Elegie und Epigramm führt er auf den naiven und einfachen Standpunkt zurück, wie er im Drama von der Historie, der ältesten Form der modernen Zeit, zu der reinen Gestalt der Griechen überging. So ging ihm mit dem neuen Leben auch eine neue Poesie auf: plötzlich war er ganz durchdrungen von der Ueberzeugung, daß an seinen alten Fragmenten nichts und am wenigsten die Form bleiben dürfe; es befremdete seine Freunde, als er den neuen Weg einschlug, und sich in Iphigenie und Tasso den südlichen Formen näherte; und als er in diesen Bemühungen eine Strecke vorgeschritten war, fühlte er selbst, daß dies eine neue, eine ganz andere, eine Hauptepoche in seiner Dichtung sei, die sich von der frühern, und von der, die etwa folgen möchte, rein abscheiden müsse. Er wollte nun

mit den letzten vier Bänden der neuen Ausgabe seiner Werke ein „Summa Summarum seines Lebens ziehen", und dann mit Wilhelm Meister eine neue Periode beginnen. Ueber diesen war er sich schon damals ganz klar, daß zu einem so nordischen und deutschen Erzeugniß die südliche Luft nichts mitwirken konnte; er speicherte nur seine Beobachtungen über Kunst und Welt für ihn auf.

In einem so festen und dauernden Zustande des inneren Glücks bei anhaltender Regsamkeit der Kräfte, befand sich Göthe weder früher noch später, wie damals, wo „die Vorwelt lauter und reizender zu ihm sprach", wo er die alten Dichter mit neuem Verständnisse und Genusse las, wo er in glücklicher Begeisterung die Vorzeit nachzuleben meinte. Und auf keine Seite seines Wesens war er später so in gerechtem Selbstgefühle stolz, als auf diese lebendige Einstimmung mit dem Alterthume; er trat mit selbstzufriedener Bestimmtheit Jenen entgegen, die ihm verargten, „daß er die Alten nicht hinter sich in der Schule gelassen, daß sie ihm in das Leben gefolgt, daß er Natur und Kunst schaute, sich von keinem Dogma schrecken ließ, der Heuchelei dürftige Maske verschmähte, und sich von dem Bessern selbst, der gut und bieder ihn anders wollte, nicht irren ließ". Denn er wußte sich nicht allein in dem Kunstleben und Wirken der Alten glücklich, er durchdrang sich auch mit der Sinnesart, er fühlte sich so verwandt mit der alten Sinnesart, die sich an das Nächste und Wirkliche anhielt, bei all seiner modernen Ausbreitung und Zertheilung: denn ihm war das Streben nach dem Unendlichen nur ein Erforschen des Endlichen nach allen Seiten. Wie Winckelmann war Er, der schon Männliche, in ein junges Leben zurückgezaubert worden: seitdem wünschte er, wie Jeder, der nicht in einem ängstlichen und eckigen Vaterlandssinne befangen ist, daß das Studium der alten Literatur immer die Grundlage unserer höhern Bildung bleiben möge, und dort fand er, wie Voß, den ächten deutschen Sinn, wo man Homer und Phidias neidlos willkommen hieß, um von dem Herrlichsten und Besten Gewinn zu ziehen. Darum empfahl er jetzt und nachher immer so nachdrücklich den jungen Künstlern neben dem Studium der Natur auch das der Alten, denn es sei nichts Kleines, aus dem Gemeinen der Natur das Edle, aus der Unform das Schöne zu entwickeln. Wie günstig er es ansah, daß in seiner früheren Schule eine freiere Lebensweise gewonnen ward, daß die Herzen in einen Naturzustand zurückkehrten und die äußeren Verhältnisse, die Wissenschaft, die Kunst darnach gestalteten und die Einbildungskraft entfesselten, so nöthig fand er es jetzt, neben dieser Sehnsucht nach Freiheit auch die nach Ordnung, Anstand und Geschmack zu erregen. Er

wollte nun zum Frischen, Gesunden und Natürlichen das Schöne[27]), er war jetzt ganz der Verbindung von Natur und Ideal, von Geschmack und Genie, von Kraft und Mäßigung bedürftig; in der Beschreibung erkannte er forthin den Meister, und nur das Gesetz, sang er, kann uns Freiheit geben. Und, wie er oben direkt andeutete, nicht blos in ästhetischer Beziehung, auch für die allgemeine Lebensansicht war ihm das Neugewonnene bedeutend. Er fand bei den Alten jenes Maß, jene verbunden wirkende Willkür und Ordnung, Gesetz und Freiheit, wie in der Dichtung, so im Leben; nachdenkend über die Metamorphose der Pflanzen und Thiere, fand er dasselbe weit umgreifend in den Gesetzen der Natur; er stellte dies als den höchsten Gedanken der Natur hin, den der Mensch nachdenken könne[28]). Und so entdeckte er in immer größern Tiefen, wie er dem Geiste des Alterthums nahe stehe; betrachten wir es, um uns ernst daran zu bilden, sagt er, so gewinnen wir die Empfindung, als ob wir erst eigentlich zu Menschen würden". Wie es im Alterthum war, so liebte er das lebendige Dasein, nicht die Worte, die Darstellung alles Lebens und Thuns nicht zu leeren Spekulationen, sondern wieder zur Anregung von Thun und Leben. Er lebte in der Anschauung, und seine Lieblingskunst wäre bei günstigem Verhältnisse, wie bei den Griechen, die Plastik geworden. Er fühlte sich, wie das Alterthum der ächtesten Zeit, ganz entfremdet aller müßigen Philosophie, die ihm von gewissen Seiten eine Art Hypochondrie und Geisteskrankheit schien, ganz entfremdet allem verkünstelten Luxus des Geistes. Ganz unversöhnt blieb er, als ob er in Griechenland gelebt hätte, mit aller geschichtlichen Welt,

---

27) Ueberall trinkt man guten Wein,
jedes Gefäß genügt dem Zecher;
doch soll es mit Wonne getrunken sein,
so wünsch' ich mir künstliche griechische Becher.

28) 3, 99,
Dieser schöne Begriff von Macht und Schranken, von Willkür
und Gesetz, von Freiheit und Maß, von beweglicher Ordnung,
Vorzug und Mangel, erfreue dich hoch: die heilige Muse
bringt harmonisch ihn dir, mit sanftem Zwange belehrend.
Keinen höhern Begriff erringt der sittliche Denker,
keinen der thätige Mann, der dichtende Künstler; der Herrscher,
der verdient es zu sein, erfreut nur durch ihn sich der Krone.
Freu dich, höchstes Geschöpf der Natur, du fuhlest dich fähig,
ihr den höchsten Gedanken, zu dem sie schaffend sich aufschwang,
nachzudenken.

die diesem im Rücken lag: mit dem Römerthum, mit dem Christenthum, mit dem unbefriedigten Zeitalter der Romantik, mit der Reformation und Revolution. Im ganzen Umfang hat er seine Ansicht des Alterthums in der Einleitung zu Winckelmann's Leben niedergelegt. Der Mensch, sagt er dort, vermag Manches durch zweckmäßigen Gebrauch einzelner Kräfte, Außerordentliches durch Verbindung mehrerer Fähigkeiten, das Einzige und Unerwartete durch Vereinigung sämmtlicher Eigenschaften. Das Letztere ist das glückliche Loos der Griechen, auf das Andere sind wir Neueren angewiesen. In den Alten wirkte die gesunde Natur als Ganzes, in der Welt, als einem Ganzen, in harmonischem Behagen; sie schweiften nicht ins Unendliche, waren hierher gesetzt, hierhin berufen, gaben hier ihrer Thätigkeit Raum. Ihre Schriftsteller sind die Bewunderung des Einsichtigen, die Verzweiflung des Nacheifernden, weil jene handelnden Personen, die aufgeführt werden, an ihrem eigenen Selbst, an dem engen Kreise ihres Vaterlandes, an der bezeichneten Bahn des eigenen und bürgerlichen Lebens einen so tiefen Antheil nahmen, mit aller Neigung und Kraft auf die Gegenwart wirkten, daher es einem gleichgesinnten Darsteller nicht schwer fallen konnte, eine solche Gegenwart zu verewigen. Das, was geschah, hatte für sie den einzigen Werth, so wie für uns nur dasjenige, was gedacht oder empfunden wird, einigen Werth zu gewinnen scheint. Nach einerlei Art lebten Dichter, Historiker, Naturforscher. Alle hielten sich am Nächsten, Wahren, Wirklichen fest. Das Menschliche war am werthesten geachtet, alle seine inneren Verhältnisse zur Welt mit so großem Sinne angeschaut als dargestellt. Gefühl und Betrachtung war nicht zerstückelt, jene kaum heilbare Trennung war noch nicht in der gesunden Menschenkraft vorgegangen. — Wenn Göthe zu dieser reinen Betrachtung des Alterthums schon in früherer Jugend hätte gelangen können, so würde dies seiner ganzen Bildung eine andere Wendung gegeben haben. Jetzt war ihm das Moderne schon zum Bedürfniß, das Alterthum erst ein später Besitz geworden, über den er nicht einmal ganz Herr werden konnte; und wie wir gewöhnlich thun, daß wir das, was uns geläufig ist, verachten, das, was wir nicht haben, uns nachdrücklicher beilegen, und das, was wir nicht ganz erreichen zu können glauben, auch Anderen als unerreichbar darstellen, so verachtete Göthe weiterhin das Neue allzu sehr, fand die nordischen Elemente allzu unerquicklich, versündigte sich an der christlichen und modernen Kunst und an seiner vaterländischen Sprache, die er den schlechtesten, kraftverderbenden Stoff nannte, und auf der andern Seite hob er schadenfroh das Alterthum zu grell über uns empor, und entmuthigte, indem er

anspornte. Der Letzte unter den Homeriden zu sein, dünkte ihm eine Ehre, das Alles unserer neueren Kunst erklärte er für nichts, als Jemand Miene machte, dieses Nichts für Alles zu erklären. Hören wir diese bitteren Ausfälle aus dem Munde des Dichters, der uns dem Geiste der alten Kunst näher gerückt hat, als irgend eine andere Nation der neueren Welt gelangt ist, betrachten wir sie den ungeheuern Anstrengungen gegenüber, die eben dieser Dichter mit seiner Zeit gemacht hat, uns wenigstens den rechten Begriff der Kunst beizubringen, wie ihn die alten Kunstwerke an die Hand geben, so thut es weh, in ihnen kaum einen relativen Werth der modernen Kunst anerkannt zu finden. Wer aber sich in die Tiefe der Bedingungen hinabtaucht, auf denen die alte Kunst ruht, und die uns entzogen sind, wer es erwägt, daß sie jenem glücklichen Zeitalter Bildnerin und Lehrerin war, was uns die Wissenschaften sind, daß jenes jugendliche Volk nicht die mühselige Bürde unsers Wissens zu tragen, das Organ reiner Anschauung noch durch kein künstliches Hilfsmittel gesteigert oder gestumpft hatte, daß kein Despotismus und kein Religionszwang auf die Blüte der Künste drückte, kein Schwall von Wahn und Vorurtheilen, kein Irrsal der Regeln von dem Künstler erst zu überwinden war, der wird begreifen, daß ein Dichter wie Göthe, dem kein Preis zu hoch war, wenigstens sich selbst diese Bedingungen möglichst herzustellen, die Kluft unausfüllbar fand, die das Falsche und Wahre, das Manierirte und Natürliche, das einfältig Ursprüngliche und das gekünstelt Nachgeahmte, die die neue und alte Kunst von einander abtrennt.

Wie mächtig Göthe damals die Lektüre des Homer, die lebendige Bekanntschaft mit dem Alterthume durchdrang, würde nichts mehr belegen, als seine Nausikaa, wenn er sie ausgeführt hätte. In Palermo mit der Odyssee beschäftigt, dachte er diesem Stoffe nach; er wollte die Umgebung, der er so verpflichtet war, mit würdigen poetischen Gestalten beleben, und aus dieser Oertlichkeit eine Dichtung in einem Sinne und Tone bilden, wie er noch keine vollbrachte; er hielt es nicht für unmöglich, in diesem Stücke die ganze Odyssee dramatisch zusammenzufassen. Er wollte die vielumworbene Jungfrau darstellen, die, sich keiner Neigung bewußt, alle abgelehnt hat, plötzlich von einem seltsamen Fremdling gerührt aus ihrem Zustande heraustritt, und durch eine voreilige Aeußerung sich „kompromittirt", was der Situation die tragische Wendung geben sollte. Die einfache Fabel sollte durch den Reichthum der untergeordneten Motive, durch das Meer, durch das Inselhafte des Tons und der Ausführung fesseln. Auch hier hätte ihm sein Leben selbst, die eigene

Erfahrung eingegeben, ohne die Er nichts wagte, der die Natur nirgends diviniren wollte. „Selbst auf der Reise, selbst in Gefahr, Neigungen zu erregen, selbst in dem Falle, in einer so großen Entfernung von der Heimat abgelegene Gegenstände, Reiseabenteuer, Lebensvorfälle zu Unterhaltung der Gesellschaft mit lebhaften Farben auszumalen, von der Jugend für einen Halbgott, von gesetzteren Personen für einen Aufschneider gehalten zu werden, manche unverdiente Gunst, manches unerwartete Hinderniß zu erfahren, das Alles gab ihm eine solche Anhänglichkeit an diesen Plan, daß er darüber den größten Theil seiner sicilianischen Reise verträumte". In dieser poetischen Stimmung faßte er Alles, was er damals erfuhr, sah, bemerkte, auf, und brachte es in diese erfreulichen Gefäße; leider pflegte er nichts oder wenig aufzuschreiben, und so ging das vielbedachte und durcharbeitete Werk unter kommenden Zerstreuungen bis auf eine flüchtige Erinnerung und ein kleines Bruchstückchen verloren. So haben wir denn nichts Anderes, was seine damalige Wärme für das Antike ausspräche, und was aus seinen neuen Seelenzuständen aufsproßte, als die Iphigenie. Denn man glaube nicht, daß dieses Stück, weil es seinen Gegenstand aus dem dramatischen Kreise der Alten nimmt, weil es dem Inhalte nach so ganz von den Bedingungen unseres Lebens abzuliegen scheint, und weil es den Bau und den Ton der alten Stücke trägt, darum aus der Reihe der übrigen Werke Göthe's herausträte, die mit sichtbaren Fäden an seine eigene Existenz geknüpft sind, wie er selber auf Weg und Steg mit pragmatischer Gewissenhaftigkeit nachweist. Es ist kein Spiel eitler Worte, wenn wir sagen, daß dieses reine, edle Dichtungswerk voll Milde und Frieden, als ein Symbol steht, in dem der zur Klarheit und Ruhe gekommene Dichter, der seine titanische Zeit und Qual eben abgelegt hatte, dessen dichterischer Eifer sich sonst um den gefolterten Prometheus drängte, der selbst seinen Freunden Prometheus hieß, und sich selber das Loos des Tantalus bisher zugeschrieben hatte, jetzt seine eigene Versöhnung in der jenes Heroenhauses besang, welchem, gleich jener himmelstürmerischen Jugend, statt des Rathes, der Mäßigung, der Weisheit nur wüthende Begierde eigen war. In der sanften Stimmung seiner neugewonnenen Befriedigung suchte er nicht ohne den innersten Trieb das Thema dieser Versöhnung unter seinen alten Planen zuerst hervor, ja er dachte so eifrig an eine zweite Iphigenie in Delphi, in der noch einmal gesteigert nach einer letzten Gefahr die endlichste Versöhnung statthaben sollte, daß er über diesen neuen Plan fast seinen Tasso aufgegeben hätte. Das eigentliche Gewicht der alten Schicksalstragödie in sein Stück zu legen, dazu war Göthe überhaupt nicht

gemacht, und damals am wenigsten gestimmt. Wenn man daher dies Schauspiel mit dem griechischen vergleichen will, so darf man im Grunde nichts im Auge haben, als jene völlige Lossagung von der gesetzlosen Kunst, die nur nach Naturwahrheit strebt, zu Gunsten der griechischen gesetzgebenden, die nach Kunstwahrheit ringt, und die nach Göthe's eigener Bemerkung auf diesem Wege zum höchsten Gipfel gelangte, während jene andere hier und da auf die niedrigste Stufe geführt hat. Blickt man in den inneren Bau und die Motive dieses Stückes, dessen Vordergrund (wenigstens vom 4. Akte an) fast weniger die Handlung, die sich entwickeln soll, als die Gesinnung der Heldin ausfüllt, so treten wir überall aus dem Ideenkreise des Alterthums heraus, wie es auch allein natürlich und möglich ist, wenn man nicht, wie die Stolberge, in eitle Nachahmerei verfallen will. Selbst die Art und Weise, wie in dieser Sage des Familienhasses der Zug bedeutsam herausgehoben ist, daß an die Wiederversammlung der Angehörigen des Hauses im dunklen Orakel die Entsühnung geknüpft ist, wie das Gefühl der Fremde, die Liebe der Heimat, so ächt griechische Züge, Iphigenien geliehen sind, ist modern gefärbt; und vollends die Klage über das Frauenschicksal, der finstere Blick auf den leidigen Trost der Ehe, der ganz zur ächten Weiblichkeit entwickelte und zum höchsten Frauenadel gesteigerte Charakter an sich liegt in dieser Selbstbewußtheit außerhalb der Sphäre des Alterthums. Und dies gibt ja gerade diesem Werke den erstaunlichen Reiz, daß der Dichter die reinste Blüte der modernen Sittigung mit den reinsten Formen des unbewußt schaffenden Alterthums in einer so harmonischen Mischung zu verbinden wußte.

Göthe hatte die Iphigenie in Prosa fertig[29]) mitgenommen und schon am Gardasee die neue Bearbeitung begonnen, in Rom vollendet. Er nannte sie sein Schmerzenkind; er arbeitete nicht mehr in dem alten Wurfe; das Verfahren der Göttinger schien gleichsam aus dem deutschen Homer zu ihm heranzureichen; Lessing's Vorgang im Nathan mußte ihn nicht weniger als Schiller'n im Don Carlos zur Ablegung der Prosa ermuthigen; Moritzens Prosodie war ihm „ein Leitstern, ohne den er dies Gedicht nicht in Jamben umgesetzt hätte". Dazu kam, daß ihn auch hier die übrigen Beschäftigungen so sehr zerstreuten, daß er das Wichtige nebenher that, daß er wohl gar ungehalten war, wenn ihn das Stück vom Sehen und Lernen abhielt! Als er indessen die Arbeit, die seine neue Aera beginnen sollte, vor sich hatte, gefiel er sich sichtbar auf der

29) Sie ist in dieser Gestalt von Stahr herausgegeben.

errungenen Höhe. Ganz anders seine Freunde! Die in Rom, „an seine früheren heftigen vordringenden Arbeiten gewöhnt, erwarteten etwas Berlichingisches, und konnten sich in den ruhigen Gang nicht gleich finden". Die in Weimar sogar waren mit der prosaischen zufriedener! ihnen ging es mit diesem jambischen Drama, wie Göthe'n anfangs mit dem hexametrischen Homer. So sehr war uns die Prosa noch damals (1787) eingewurzelt! so sehr war das Gewicht, das die Schule Klopstock's auf poetische Form und Sprache legte, selbst in seinen Uebertreibungen gerechtfertigt! Göthe war übrigens jetzt so sicher in seinen neuen Ansichten, daß er sich dadurch nicht im geringsten abschrecken ließ, auch mit Tasso sogleich die ähnliche Bearbeitung zu beginnen, der ebenfalls seit etwa 1777 her in einer poetischen Prosa vorbereitet war. Sie hatte etwas Weichliches und Nebelhaftes, das sich sogleich verlor, als Göthe nach seinen neuen Ansichten die Form vorwalten und den Rhythmus eintreten ließ, den er hier schon weit gewandter handhabte; er wußte voraus, daß es hier noch mehr auszuarbeiten gab, und weder Personen, noch Plan, noch Ton des früher Vorhandenen hatte mit seinen jetzigen Ansichten die mindeste Verwandtschaft. Torquato Tasso ist nächst Faust mehr als irgend Eins von Göthe's Werken aus seinen innersten Erfahrungen entnommen; dies war es auch allein, was ihn bestimmte, jenem Gedanken nicht Gehör zu geben, der ihm einflüsterte, alle seine alten Fragmente und darunter „die Grillen des Tasso" fahren zu lassen, und die Iphigenia in Delphi zu schreiben: er hatte zuviel seines Eigenen hineingelegt, als daß er ihn aufgeben konnte. Schon äußerlich steht das Stück, das die Verdienste der Herzoge von Ferrara an Italiens größten Dichter preist, als ein Denkmal für das Haus Weimar da, das die edlen Männer Deutschlands, nicht durch Zufall um sich sammelte, sondern anzog und sie festzuhalten wußte, das jeden großen Namen, den Deutschland nennt, „seinen Gast genannt", und sich auf den schönen Vortheil verstand, „den Genius zu bewirthen". In dem Dichtercharakter, den Göthe darstellt, hat Bouterwek in geschichtlicher Treue die Züge des wirklichen Tasso mit derselben Oberflächlichkeit gefunden, wie Andere das antike Drama in der Iphigenia. Vielmehr eröffnet uns unser Dichter nach seiner Weise bedeutungsvolle Zustände seines letzten Lebens. Er hatte es früher immer eigen, die interessanten Verhältnisse, die er durchlebte, im günstigen Augenblick des Ablegens zu haschen und mit halb fester, halb noch vom Antheil bewegter Hand ins Buch der Dichtung zu tragen; diese Ergießungen hatten, gegen die fieberhaften Anfälle seiner Freunde gehalten, Maß und Ruhe verrathen, gegen die Werke der zweiten Periode sind sie

mehr im persönlichen Interesse geschrieben. Jetzt hat er eine inhaltreichere Periode voll mannichfaltiger innerer Vorgänge durchlebt, er war in großen Bestrebungen unbefriedigt geblieben, hatte in kühnen Entwürfen tragische Hemmungen erfahren, das literarische Feuer war ausgebrannt, in der Weltrolle, die er spielen wollte, mochte er sich doch zuletzt kümmerlich fühlen. Innerhalb dieser Zeit innerer Qualen hatte er versucht in verschiedenen Anlagen ihr Bild zu entwerfen, und es mißlang; kaum hatte er sie jetzt abgeschüttelt, so griff er mit größerem Erfolge diese Versuche wieder an; er nahm aus größerer Entfernung auf, und idealere Umrisse sprangen heraus, gereinigter vom Individuellen, wie tiefgewurzelt die Vorbilder auch in der Seele des Dichters lagen. Indem er den ähnlichen Zusammenstoß feindlicher Welten wie im Werther schildert, bewährte er noch wie damals, daß ihm die Natur Melodie und Rede, und ein Gott gab, zu sagen, was er litt; aber man konnte hier nicht mehr Geschichte suchen wie dort, weil hier reine Dichtung war. Der Dichter, der auf den Einklang der Natur lauscht, der aufzunehmen sucht, was die Geschichte reicht, das Leben bietet, und der das Zerstreute in sein Gemüth sammelt, der verwöhnte Sohn der Laune und Leidenschaft, der dem schrankenlosen Sinne folgt und an der Enge des realen Lebens anstößt, der im Gefühl der Jugend, des angeborenen Adels und der höhern Natur nicht Ort und Stand und Gesetze achten möchte, der holde Schwächling, der sich zu beherrschen unfähig ist und sich Alles gegen Alle erlaubt, dieser Dichter scheitert an den Ordnungen der wirklichen Welt, deren Vertreter ihm in dem Staatsmanne entgegengestellt ist, der ganz in dem handelnden Leben weilt und mit dessen glänzendem Bilde das Träumerische des Dichters in Schatten zu stellen droht, der dem Schwankenden und Mißtrauischen mit seiner Sicherheit imponirt, dem Selbstgetäuschten mit seiner Klarheit, und der sich ernst in den Schranken von Amt und Pflicht bewegt, da jener die äußersten Ende der Dinge zusammenfassen will. Unser Dramatiker, der dies zweiseitige Wesen in seiner Natur nicht ohne Kämpfe verbunden hatte, verstand eben darum so treffend diese gegensätzlichen Charaktere zu schildern, die „darum Feinde sind, weil die Natur nicht Einen aus ihnen formte“; denn wie die inneren Fäden dieser zarten Katastrophe mit feiner Weisheit und Seelenkenntniß geschlungen sind, wie der Kenner des menschlichen Geistes hier durch die Fülle der innern Handlung überreich für den Mangel jeder äußern entschädigt wird, dies ist selten in der Dichtung wieder geleistet worden. Wir erinnern uns, daß dieser Kampf von Poesie und Wirklichkeit, und speciell der Zwiespalt zwischen Dichter und Weltmann das große Thema

der Dichtung unserer Genialitäten war: wie hart, wie schroff, und zerreißend liegt dies Klinger vor, was hier selbst im tragischen Ende so mild und versöhnend ist, in welcher Stimmung uns jedes Kunstwerk immer entlassen sollte. Das fühlte Göthe der englischen Dichtung gegenüber so innig, die voll nordischen Ernstes, voll gewaltiger Gegenstände, überall großen, tüchtigen, weltgeübten Verstand, tiefes Gemüth, leidenschaftliches Wirken aufweist, was nur Alles noch keine Poesie mache; denn sie, „die wahre Dichtung kündige sich dadurch an, daß sie als ein weltliches Evangelium durch innere Heiterkeit, durch äußeres Behagen uns von den irdischen Lasten zu befreien weiß, die auf uns ruhen, daß sie uns in höhere Regionen hebt, und die Irrgänge des Lebens zurückläßt".

Diese Eigenschaften hat, unerörtert den Werth und Gehalt, die Dichtung der Italiener mehr als die der Engländer, und es war billig, daß in einem Gegenstande wie Tasso der Geist dieser Dichtung vorherrsche. In diesem Stücke liegen Ariost und Tasso so im Hintergrunde, wie in der Iphigenie das Alte. Auch noch von andern minder bedeutenden Seiten fesselte Göthe'n die italienische Kunst, dem keine Gestalt und Form fremd bleiben sollte, in der sich einmal die Dichtung bewegt hatte. Er hatte einige Singspiele in alter Gestalt vorliegen, die ihm nach den neugemachten Erfahrungen Schularbeit schienen; in diese Gattung war seit der Zeit, da Kayser sein Scherz, List und Rache im alten Schnitte, nach den „Mäßigkeitsprincipien, Stimmenmagerkeit, Einfachheit und Beschränktheit" komponirt hatte, durch Mozart ein rascher Umschwung gekommen; sie empfahl sich ihm jetzt als eine der vorzüglichsten dramatischen Darstellungsarten. Nun kam sein Landsmann Kayser, ein Genosse aus Klinger's Zeit, nach Rom; mit ihm studirte sich Göthe in das Singspiel der Italiener ein, und arbeitete außer Jery und Bätely besonders seinen Erwin und Elmire und Klaudine von Villabella um. Auch in diesen Spielen war Vieles niedergelegt, was von glücklichen und thörichten Stunden seiner Jugend zeugte, auch aus ihnen sollte die Spreu seines früheren Lebens hinausgeschwungen werden, und die französische Manier des platten Dialogs vor dem Recitativ der Italiener weichen. Doch wollte er nicht wie diese den lyrischen Erfordernissen allen Sinn opfern; er hoffte zu Zeiten seine Operetten für diese Bedürfnisse zu berechnen und doch nicht ganz unsinnig, doch auch lesbar zu machen, während er zu anderer Zeit fühlte, daß das weite Gespinnst einer Oper, ohne die Stickerei, für die es bestimmt ist, nicht gefallen kann.

Auch an Egmont, der zwölf Jahre früher schon entworfen war und den Göthe jetzt wieder hervorsuchte, merkt man den Einfluß der

Beschäftigung mit dem Singspiele; es wurde gleich auf Kompositionen durch Kayser gerechnet. Nicht allein „die Nothdurft des dramatischen Puppen= und Lattenwerks" schadete diesem Stücke, indem es z. B., wie Herder richtig empfand, und Göthe nicht leugnen konnte, die Schattirungen unterbrach, die in Klärchen die Nüancen zwischen Dirne und Göttin ausmachen sollten: die vielfache Zerstreuung wirkte auch hier schädlich ein. Göthe meinte zwar, diese unsäglich schwere Aufgabe mit ganz besonderer Freiheit des Gemüths und Gewissenhaftigkeit gelöst zu haben, allein er wußte doch auch wieder selbst, daß er das Stück ganz hätte umschreiben, nicht blos umändern müssen. Hier stritt sich der Stoff, der in der shakespeare'schen Zeit aufgenommen war, der eine niederländische Behandlung erforderte, und auch in Weimar noch in der „allzu aufgeknöpften und studentenhaften" Manier des Götz behandelt war, mit den neuen Dichtungstheorien und der neuesten Thätigkeit für das Singspiel; wir haben daher sehr ungleichartige Bestandtheile hier nebeneinander liegen: Dialogen höhern Stils, und eine rhythmische Prosa, die sichtbar nach der Behandlungsart des Tasso neigt, götzische Volksscenen, und Operneffekte. Götze war schon damals, wie hoch er die Reinheit griechischer Formen schätzte, nicht der Meinung, daß wir darum uns ausschließlich auf sie sollten hinweisen lassen, obgleich er damals diese unparteiische Stellung zwischen Antikem und Neuerem nicht in der Weise ausgesprochen haben würde wie später[30]); er griff neben Tasso zugleich seinen Faust wieder auf und suchte den Ton und Faden, den er ihm in seiner Jugend gegeben, wieder, und die Holzschnittmanier, die in jenes Zeitalter zurückversetzen sollte. Wie wenig er übrigens mit seinem innern Wesen an diesen nordischen Formen und den Stoffen, die ihnen anpassen, hängt, beweist die Halbheit, mit der er sich ihnen im Götz wie im Egmont nähert, und die charakteristische Aeußerung, daß er sich mit diesen beiden Stücken den Shakespeare „vom Halse schaffen" wollte, der ihm unheimlich war, an dem er zu Grunde zu gehen fürchtete. Schiller in seiner bekannten Recension des Egmont hat ganz vortrefflich ausgesprochen, ohne auf die historische Lage des Stücks in Göthe's Entwickelung Acht haben zu können, wie es zwischen seiner alten individualisirenden und der neuen idealisirenden Methode mitten durchfällt. Der Dichter gibt dem Drama einen Charakter zum Gegenstand, die Einheit liegt in dem Helden, der in bedenklichen Zeitläufen, von den Schlingen einer argen Politik umgeben, in übertriebnem Vertrauen auf sein Recht und seine Unschuld wie

30) In den Noten zu Rameau's Neffe.

ein Nachtwandler auf jäher Dachspitze gehe. Diese übergroße Zuversicht und der unglückliche Ausschlag derselben flößt uns Furcht und Mitleid ein und rührt uns tragisch. Der Held ist ein fröhliches Weltkind, lebendig, wahr, individuell gezeichnet, ohne alle verschönernde Kunst; die kleinen Menschlichkeiten stehen mit keinen großen Handlungen in schöner Mischung, in der sie doch allein anziehen können; und man kann hinzusetzen, daß die Häufung schwacher und matter Charaktere, die Göthe'n immer eigen war, hier allzu groß ist (Brackenburg, Ferdinand), als daß sie nicht den in sehr zweideutiger Größe erscheinenden Helden herunterziehen sollte. Und da nun diese individuellere Naturwahrheit in dem Stücke herrscht, die man in solchen politischen Staatsaktionen immer gewohnt war, so wundert sich Schiller auf der andern Seite, daß nicht geradezu mehr Anschluß an die Geschichte statthatte, die in Egmont einen viel schönern tragischen Charakter darbot, als diesen. Erinnern wir uns auch hier, wie bei Tasso, in welchem Verbande dieses Stück mit der großen Masse unserer Tragödien stand. Wir haben bei Klinger die Neigung gefunden, Revolutionen zu Gegenständen seiner Dramen zu machen, Schiller hatte den Fiesco schon geschrieben, dem 1787 Don Carlos folgte. Bei diesen Dichtern warf sich die Neigung mehr auf die Seite der Völker und ihrer Interessen, sie hoben die handelnden Kräfte hervor, nicht die des Gemüths, sie blickten auf die Schauspiele der Geschichte, gläubig an die lenkende Vorsehung. Allein Göthe'n war der große Ueberschlag der Begebenheiten nach Jahrhunderten nicht gegeben; sein künstlerisches Auge weilte auf dem gesonderten Gegenstand und betrachtete ihn für sich; hier fand er im Egmont das Liebenswürdige untergehen und das Gehaßte triumphiren; denn er war (wenn anders damals dies Alles schon so in seinem Bewußtsein lag, wie er es im 4ten Theile seines Lebens darstellt) auf eine neue Religion vom Dämon gerathen, einem Wesen, das er in der belebten und unbelebten Natur walten sah, das nicht göttlich nicht menschlich, nicht teuflisch nicht engelisch, nicht Zufall noch Vorsehung war. Dieses furchtbare Wesen treibt denn hier sein Spiel in den Begebenheiten, wie in den Menschen, und in dem Helden besonders, den er darum verwandelte, zum Jüngling, ledig, unabhängig von allen Verhältnissen machte, ihm Lebenslust, Anziehungsgabe, Volksgunst, Neigung einer Fürstin und eines Naturmädchens, Theilnahme eines Staatsklugen und selbst des Sohnes seines Gegners gab, und Tapferkeit und Selbstvertrauen so zum Grunde des Charakters legte, daß er sich über jede noch so nahe Gefahr blendet. Er verweilt auf dieser einzelnen Gestalt, die in einer Zeit allgemeiner Aufregung sich absonderte und dadurch unterging,

mit einer Vorliebe, die uns nach einer andern Begriffsart dämonisch erscheint: er schien das Schicksal, das ihn bald selbst der französischen Revolution gegenüber unvorbereitet traf, mit diesem Stücke und diesem Charakter ahnungsweise anzuzeigen. Es machte ihm seinen Egmont bei der Bearbeitung sehr interessant, daß gerade der Kaiser mit den Brabantern Händel bekam, und daß sich in Brüssel die Scenen zuzutragen schienen, die er besang. Er rühmte hier die poetische Anticipation, von der er auch sonst in einem dunklen Gefühle zu sprechen pflegt, nirgends in klarem Begriffe. Das Wesenhafte des Begriffes liegt darin, daß Alles, was in der handelnden Welt geschieht, in der empfindenden, denkenden, dichtenden und schreibenden früher erscheint, daß der Gedanke, der Wunsch, die Vorahnung das Geschehende einleitet und vorbereitet. Dies eben macht die Revolutionszeit unserer Genialitäten so fesselnd, weil hier der Anflug derselben Ideen sichtbar ist, die einige Zeit später Europa politisch erschütterten. Daher erscheinen die revolutionären Staatsaktionen jener Tragiker so fest in die Zeit verwachsen; sie sind wirklich poetische Anticipationen; und sie sind es eben so sehr in der Art und Weise, wie sie in die Charaktere der Dichter verwachsen sind. Wie Schiller den Weltbegebenheiten sich mit seinen Dichtungen gegenüber legte, blieb der ersten popularen Weise gleich, wie es im Fiesco vor der Revolution geschah; wie sich Göthe vor der Revolution wehrte, durch sie einen poetischen Untergang gleichsam erlitt, weil er in sich durchaus für solche größere Bewegungen in der wirkenden Welt kein Maß hatte dies liegt allerdings im Egmont gleichsam vorweggenommen da. Dieser Charakter drückt den Gegensatz gegen Götz aus, der sich in der anarchischen Zeit wohl fühlte; insofern liegen auch hier die Uebergänge des Dichters von gewaltsamer Unruhe zum Frieden, vom äußern Leben zum Innern abgeprägt.

Sobald sich Göthe dem deutschen Boden wieder näherte, schien er unwillkürlich in die nordischen Stoffe und Formen der Dichtung zurückzufallen. Er ward bei seiner Rückkehr unangenehm von dem Beifall berührt, den Schiller in der Nation gefunden hatte; er fand durch ihn die Aufregungen der Genialitätszeit und Naturperiode, der er sich jetzt enthoben fühlte, nun schon durch das zweite Jahrzehend unterhalten und genährt, ja zu neuer Kraft gesteigert. Dieses Verhältniß traf mit der Zeit zusammen, wo er seinen Faust für die Ausgabe seiner Werke zurichten wollte oder zugerichtet hatte, und es mochte aufmunternd und mißstimmend auf diese Arbeit eingewirkt haben. Die Dichtung von Faust zieht sich durch Göthe's ganzes Leben hin und ist in ihrem vollen

Umfange zu einer Art Darstellung seiner menschlichen und poetischen Entwickelung geworden. In seine früheste Jugend schlingen sich die ersten Fäden dieses Gewebes zurück, das er Ein Jahr vor seinem Tode abschloß. Mitten in seinen ersten prometheischen Anwandlungen in Straßburg summte ihm das Puppenspiel vor; von Zeit zu Zeit mußte er einzelne Scenen hingeworfen haben, denn als er in Rom das Gedicht aufnahm, hatte er schon ältere Entwürfe als Muster der Einkleidung vor sich liegen. Als er 1790 das ältere Bruchstück drucken ließ, so war darin der Kern der Sache, das Wesentlichste dessen, was wir den ersten Theil nennen, enthalten; die poetische Besonderheit und Ausführung schob nachher manche schöne Scene und Abschweifung ein, aber auch jene Walpurgisnacht, auf die Göthe damals bei frischerer Erinnerung an Italien kaum gefallen sein würde, wo ihm die reinste Menschheit in der alten Mythologie verkörpert so nahe gerückt war, und wo er das „häßliche Teufels- und Hexenwesen" wenn nicht verschmäht, so doch nicht herbeigezogen haben würde, „das nur in düstern ängstlichen Zeitläufen aus verworrener Einbildungskraft sich entwickeln und in der Hefe menschlicher Natur Nahrung finden konnte." Erst später, da er in seinen Dichtungen immer gleichgültiger und rathloser zu werden anfing, wollte er sich sein Recht nicht verkümmern lassen, auch aus diesen Gebieten seine Stoffe zu nehmen, wiewohl selbst in der Zeit seines Wetteifers mit Schiller die Luftphantome und das Nebelwerk, das sich in die stets verfolgte Komposition einzudrängen suchte, noch von der deutlichen Baukunst verdrängt ward. Wie Göthe damals diese Arbeit behandelte, so hat er sie vorher und nachher behandelt. Er schrieb in verschiedenen Stimmungen verschiedene Theile nieder; entmuthigt über anderen Versuchen, rettete er sich in dieses Gedicht, in dem er sich spiegelte; er machte es sich mit der „barbarischen Komposition" bequem, und dachte die höchsten Forderungen mehr zu berühren, als zu erfüllen; er behandelte die Aufgabe bald als Posse, bald fühlte er wieder, daß das Ganze umzubauen sich wohl lohnen würde; dann aber schreckte es ihn wieder, die Obliegenheiten zu vermehren, deren kümmerliche Erfüllung ohnehin schon die Freude seines Lebens verzehre. Er sorgte also nur für Anmuth, Gefälligkeit und Bedeutsamkeit der Theile, weil das Ganze doch immer Fragment bleiben müsse. Bis zu dem Abschluß des ersten Theils (1807) arbeitete er immer noch gewissermaßen rückschauend auf den ersten Entwurf, obgleich auch hier Alles von Lücken, Räthseln und Widersprüchen voll ist, sobald man den Maßstab einer strengen Folgerichtigkett anlegt. Was aber den zweiten Theil ausmacht, das ist durch dieselbe Kluft von dem ersten geschieden,

die Göthe's Alter von seiner Jugend trennt, bis auf einzelne Theile, die schon vor der Herausgabe des ersten Theiles behandelt waren. Auch mit diesem Spätwerke seiner Muse verfuhr er, wie mit den früheren Theilen, er ließ sich nöthigen und treiben und zögerte geheimnißvoll hin, bis er im 82sten Jahr mit diesem Lebenswerke zugleich das Leben abschloß.

Daß bei diesem Verfahren das Gedicht nicht allein nicht in seinen beiden Hauptbestandtheilen, sondern auch nicht einmal in dem ersten Theile, oder auch nur in dem ersten Fragmente ein harmonisches Ganze in *jenem* höchsten Sinne werden konnte, den der entzückte Dichter des *Prologs* an die Dichtung verlangt, ist wohl begreiflich. In holden Irren schweift das Werk so vieler Jahre nach dem gesteckten Ziele hin: dies blieb die Vorandeutung für seine Geschichte und seine Beurtheilung. Daß in dem ersten Theile das Schönste, was poetische Darstellung geben kann, mit beneidenswerther Leichtigkeit und Ueberlegenheit niedergelegt ist, und wie der Dichter in die Tiefen des menschlichen Wesens hinabtaucht, um das Verborgenste seiner Natur zur schönsten Erscheinung schmeichelnd heraufzuzaubern, darüber hat die Stimme der Welt schon längst entschieden. Und es kann diesem allgemeinen Urtheile keinen Eintrag thun, daß es dem Dichter in seiner Laune gefiel, von so vielen räthselhaften und wunderlichen Einschiebseln, von so mancher liegenden Habe am unrechten Orte gezwungenen Gebrauch zu machen; oder daß ihn seine poetische Gewandtheit hier und da zu jenem Umspinnen und Umweben dunkler Vorstellungen mit dunklen Worten verführte, einer Eigenschaft, mit der nachher so viele poetische Dunkelmänner Haus gehalten haben, und die ein so übler Bestandtheil deutscher Poesie überhaupt geworden ist, wie Jean Paul's Witzhaschen und Haarspalten der Empfindungen, und Schiller's rhythmischer Abfluß, der das Ohr überfüllt und den Gedanken hinwegspült. Diese reizenden Bruchstücke nun spielen in dem ersten Theile, von dem wir an diesem Orte allein reden[31]), um einen Grundgedanken episodisch her, ohne ihn vollendend auszuführen, und wie sie an sich selbst, als poetische Einzelheiten, nicht ästhetisch befriedigen, und daher trotz ihrer hohen Vollendung noch keine Nach-

31) Wir unterscheiden das erste Fragment nicht weiter von dem ganzen ersten Theile, wie er im Besitze der Nation ist, da für unsern allgemeinen Gebrauch die Unterschiede beider wenig bedeuten, und eine so streng chronologische Kritik unnöthig scheint. Wir haben überhaupt diese Rücksicht auf ältere verdrängte Ausgaben nur da nicht bei Seite gesetzt, wo der Unterschied schlechterdings wesentlich war.

ahmer haben abschrecken können, so ist die Befriedigung des moralischen oder philosophischen Interesses, das sie anregen, noch geringer. Das Gedicht, wie es nach Göthe's eigenen Worten aus einem dunklen Zustande des Individuums hervorgegangen ist, nimmt im größesten Umfange die dunklen Zustände des Zeitalters zu seinem Gegenstande, in dem es empfangen ist, und überläßt den trüben Stoff vorzugsweise der Jugend, die sich in den ähnlichen dunklen Zuständen umtreibt, die ihr eigenes Bild darin sucht und hineinträgt, und den angesponnenen Ideengang willkürlich weiterspinnt. Wir wollen versuchen, die leitenden Momente in den Zeitideen zu finden, die historische Anknüpfung anzudeuten, um auf diesem Wege zu einem springenden Punkte zu gelangen[32]), der uns nicht allein das Gedicht aufhellt, sondern auch klar macht, ob es vielleicht so fragmentarisch angelegt werden, unausgeführt und unausführbar bleiben mußte, ohne darum den Dilettantismus zu verrathen, den Göthe selbst an eben diesen Merkmalen so sehr mit Recht bei Andern erkennen wollte.

Wir gehen hierbei von der Ansicht aus, daß die Faustdichtung in einer innern Verbindung mit der Sage steht, und daß, wie wir bei dem Volksbuche früher schon angedeutet haben, der Grundgedanke der Sage, nur zeitgemäß verändert, stehen geblieben ist. Wir haben überhaupt bemerkt, daß das Zeitalter Lessing's und der Starkgeisterei sich in eben dem Verhältnisse an Klopstock und Wieland anreiht, wie die Zeit während und nach der Reformation an das ältere Ritter- und Christenthum; und es ist natürlich, daß sich zwei Zeitalter wieder aufs innigste unter sich die Hand reichen, wovon das letztere nur fortzusetzen bestimmt war, was das frühere begonnen hatte. Die anscheinend sehr verschiedene Aeußerung der Naturrichtungen in dem Narrenwesen jener Zeit wird man dem Originalitätsstreben in dieser sehr verwandt finden, sobald man die nothwendigen Unterschiede abrechnet, die die Bewegung in einem rohen Geschlechte von Pöbel und Bauern und die in einem Kreise gebildeter Männer bedingt. Jene Zeit, in der man die historischen Grundlagen des Faust zu finden bemüht war[33]), und aus der die erste Ueberlieferung der

32) Daß unsere, hier wie überall geschichtliche, Erklärungsweise keiner andern den Weg vertritt, versteht sich von selbst; es wäre beschränkt, wenn man einem so „inkommensurabeln" Werke nur Einerlei Maßstab anlegen wollte. Wir enthalten uns daher jeder Polemik wie jeder Huldigung gegen die vielen Scholien, die zu Faust erschienen sind, und empfehlen nur, der ähnlichen historischen Betrachtungsweise wegen, Ch. H. Weiße's Kritik und Erläuterung des Faust. 1837.

33) Vgl. Raumer's hist. Taschenbuch 1834.

Sage stammt, befreite das Volk in einer ähnlichen leidenschaftlichen Aufregung von dem unleidlichen Druck veralteter Verhältnisse, wie diese neuere literarische Revolution that. Sie mischte auf dieselbe Art Aufklärung und Aberglauben in Einem Gefäße, wie es jetzt wieder geschah: der ungestalte Obscurantismus, der sich mitten im Lager der Protestanten bildete, gleicht aufs genaueste der Stellung, die Lavater, Jung u. A. mitten unter den befreundeten Freigeistern einnahmen, so wie beidemale die gleiche Erscheinung hervortrat, daß man, unbefriedigt von Zunftweisheit, vom todten Buchstaben der Gelehrsamkeit, von dem dürren Formalismus der Scholastik, für die Bedürfnisse des Gemüths auch im Wissen zu sorgen strebte und auf Geheimlehre und tiefsinnige Naturanschauung gerieth. Der fressendste Skepticismus, der Zweifel an aller Wissenschaft verband sich mit dem kühnsten Glauben an einen unsinnlichen Hintergrund der menschlichen Dinge, und Rousseau, Lavater, Cagliostro liegen im Keim und Wesen in jenen Zeiten des Faust und seiner geschichtlich beglaubigteren Zeitgenossen vorgebildet. Karrikaturen des allerhöchsten Grades bilden damals das überhobenste Bestreben der rein geistigen Natur des Menschen und das tiefste Versinken seiner thierischen ab, und daß sich Beides, Skepsis und sinnliche Lust, miteinander paart, ist so natürlich, wie daß die entschiedene Ungebundenheit des Geistes und der Sitte der Leichtsinn, mit Trübsinn wechselnd, immer begleitet. Und auf diesen Grund ist ja auch bei Göthe das ganze Gemälde gezogen, daß der Wißbegierige, dem die Geister des Diesseits, der Natur, ihre Antwort versagen, auch das Jenseits aufgibt und den Drang des Wissens ablegend den Freuden des Lebens nachjagt, in die ihm der Begleiter, der sie gibt, zugleich die düsteren Schatten wirft. Wie nun dies Alles in den Zeitaltern der ersten Ueberlieferung und des göthischen Gedichtes gleichmäßig in den Bildungen der Nation gelegen war, so drückte es sich auch ähnlich in der schriftlichen Niedersetzung ab. Wenn dies nur sehr im Hintergrunde zu erkennen ist, so liegt es theils in der ungeheuern Kluft, die das rohe Volksbuch und die Puppenspiele[34]) von dem 18. Jahrh. trennt, theils in der versöhnenden Wendung, die die humanistische Zeit gegen die rechtgläubige der Sage geben mußte, theils aber auch darin, daß Göthe ausdrücklich der platten Ueberlieferung auswich oder sie nur flüchtig andeutete, und den Gehalt der Fabel aus der moralischen und theologischen Sphäre in die intellektuelle, in die pansophische seiner

34) Vgl. Dr. Johannes Faust. Puppenspiel in vier Aufzügen. Hergestellt von Karl Simrock. Fr. 1846. In Scheible's Kloster sind deren eine ganze Reihe abgedruckt.

prometheischen Epoche herüberzog. Dies thaten mehr oder weniger auch Klinger und Müller, die mit Göthe gleichzeitig ebenso die innere Beziehung dieser Sage zu dem Geiste ihrer Zeit ahnten. (Wie Lessing den Gegenstand aufgefaßt haben würde, läßt sich aus dem kleinen Fragmente nicht schließen, das nicht eigene Erfindung, sondern Ueberlieferung ist.) Je bedeutsamer dies unabhängige Ergreifen von einerlei Materie durch verschiedene Menschen für die Zeitmäßigkeit der darin verborgenen Ideen spricht, und je entscheidender es auf die Verwandtschaft der Zeiten hinweist, die beidemale an denselben so lebhaften Antheil nehmen, desto gleichgültiger dürfen uns, wie wir es im Mittelalter bei jeder ausgezeichneten Sagendichtung fanden, die Aeußerlichkeiten der Mythe werden. Wir halten es darum für genügend, mit diesen allgemeinen Winken erinnert zu haben, daß das Gedicht von Faust in die Kulturgänge der Nation rückwärts ebenso eingewurzelt ist, wie wir es vorwärts sich hinein verzweigen sehen. Was jenseits des Volksbuches die Mythen von Gerbert, Theophilus, Militarius u. A. von Aehnlichkeit verrathen, ist so äußerlich und entfernt, daß es eitel wäre, dorthin zurückzugehen.

Daß in der Dichtung von Faust das ganze Streben jener dunklen Sturm- und Drangperiode in seinen Tiefen und Höhen dargestellt, der Held ein Vertreter, das Werk ein Symbol dieser Zeit geworden ist, hat wohl Jeder gefühlt, der einmal einen Blick in das Treiben jener Jahre hineingeworfen hat, und wer innerhalb der Geschichte Göthe'n als diesen Vertreter ansehen will, der darf in seiner Dichtung das Abbild seiner eigenen Zustände suchen. Als Göthe in Straßburg zuerst dem Gedichte nachsann, war er selbst in der Stimmung, die alles Wissen der Welt eitel und ohne Frieden fand, und diese lieh er in der anfangenden Katastrophe seinem Faust. Im modrigen Kerker hat dieser alle Weisheit der Zünfte gesammelt, die ihm aber nicht lebendig geworden ist; das Pergament scheint ihm nun nicht weiter der Bronnen, der den Durst des Wissens stillt, das ererbte Wissen nicht ein Besitz, sondern nur das in eigener Anschauung erworbene. Er ahnt, daß die menschliche Erkenntniß nicht auf dem großen Umwege der bloßen Gelehrsamkeit zu suchen ist; der Natur ihr offenbar Geheimniß abzulocken, dünken ihm Hebel und Schrauben nicht die rechten Mittel. Das Spalten des Geistes, das Anatomiren der Dinge, das metaphysische Wiederkäuen unverdauter Probleme, das Absehen von der Natur und den Sachen, um dem Wort zu gefallen, dünkt dem gequälten Forscher wie das Ableben und der Tod des Wissens; er fühlt, daß die ahnende Kraft der Seele, daß die Wahrheit der Empfindung über die Grenzen des messenden Verstandes hinausreicht, die Ueber-

zeugung der Anschauung die der Spekulation überflügelt. Er beschwört junge Kräfte in seinem altgewordenen Wesen, und neben seiner rein geistigen Seele fühlt er eine rein sinnliche, die sich an Natur und Welt mit derber Liebeslust anklammert, und die sich zu des Geistes Flügel den körperlichen zu besitzen sehnt, die mit dem Höchsten das Tiefste, mit des Geistes auch des Körpers lockendste Genüsse zu verbinden, das harmonische Gleichgewicht der physischen und sittlichen Kräfte herzustellen, den Reichthum der Einsichten und Erkenntnisse mit der höchsten Lebendigkeit und Empfänglichkeit der Empfindung zu behaupten strebt. Mit der Noth des Lebens, mit den „Fratzen" der Welt, mit dem Kram der Worte liegt er im Kampfe; und abgewiesen an jener Pforte, durch die er dem Quell des Lebens und aller Wirkenskraft näher zu kommen suchte, ist er im Begriffe, sich eine andere zu öffnen, wo jene streitenden Seelen den Menschen nicht mehr theilen. Aber die süße Erinnerung an die Glaubensjahre der Jugend hält den Zweifler zurück und heftet ihn noch an die Erde; die schöne Wendung deutet vortrefflich an, daß es auch auf diesem Runde eine Zeit gebe, wo jenseits der Erkenntniß und des Bewußtseins, in dem Allgemeingefühl der Kindheit jene ungetheilte Kraft des Lebens wirkt, wo der Glaube die tiefsten Bedürfnisse der Seele stillt, und wo die sinnlichen Bedürfnisse reiner Natur noch unversagt sind. Diesen Zustand auf friedlichem Wege herzustellen, nachdem vom Baume der Erkenntniß die Frucht gebrochen war, scheint der ringende Weise versuchen zu wollen, da er sich nach Gottesliebe und Offenbarung zurücksehnt; aber er beginnt sogleich mit Grübeln, wo nur mit Glauben zu gewinnen ist; schon hat ihn der Feind der menschlichen Ruhe mit seinen Zauberkreisen umzogen. Auf dem weiten Wege des Kampfs und des Zweifels soll nun die erschwerte Aufgabe versucht, und „im dunklen Drange der rechte Weg" gefunden werden. Er zerbricht und verflucht nun diese Welt der Täuschungen, er gibt das Jenseits in kühner Wette auf, er löst in Verzweiflung jenes kaum gesuchte Band der geistigen und sinnlichen Kräfte, entlädt sich von Wissensdrang, und wirft alle dürre Spekulation gegen die frische grüne Weide des Lebens zur Seite. Sich zu übertäuben ergibt er sich dem Taumel der Leidenschaft, dem unersättlichen Triebe; das Stillestehen im Genuß ist der Punkt, wo er seine Wette mit dem Bösen verloren gibt; er sehnt sich, nachdem er alle Wissensqualen trostlos durchgemacht, auch alle Empfindungsqualen durchzumachen, seinen eigenen Schmerz an dem der Menschheit zu erweitern und all ihr Wohl und Weh zu tragen. Die Macht seines Meisters setzt ihn mit der Beibehaltung seines erhöhten Bewußtseins und seiner Erkenntniß mitten in die Jugend

und die Blüte des sensualen Lebens zurück, und er beginnt in dieser Spähre seinen ersten Irrelauf. Die reine Seele leitet ihn dabei auf jenes reine Wesen, das in des Dichters Zeichnung ein Meisterstück und aus seinen naiven Frauencharakteren, den besten, die ihm überhaupt gelungen sind, die Krone ward; den schönen menschlichen Genuß aber vergällt ihm der böse Dämon, dem das Edle, was er berührt, zum Opfer fallen soll.

Wenn wir uns neben diesen Hauptmomenten aus dem Gange des uns Allen so bekannten Gedichtes die Grundzüge des geistigen und moralischen Lebens der Generation wiederholen wollen, die wir bisher betrachtet haben, so stoßen wir in unserer gedrängten Darstellung auf hundert Aehnlichkeiten und Beziehungen. Wir haben jene Philosophie, die alle Weisheit der Erde umspannen und zugleich in lebendiger Wirksamkeit schaffen möchte, in dem jungen Herder schon aufkeimen sehen; die Verachtung des überlieferten Buchstabens war der Sinn all der jungen Kritik, die sich seit Lessing an allen Enden von Deutschland regte. Das Vertrauen auf den prometheischen Funken hatte Hamann jenen bitteren Spott entlockt auf alle dürre Gelehrsamkeit, auf alle jene müßigen Gaukeleien der spekulirenden Vernunft. Gesättigt von dem Scholasticismus der alten Zeiten, ergaben sich so viele seiner Anhänger der Magie, ob ihnen durch Geistes Kraft und Mund nicht manch Geheimniß der Natur kund gethan würde. Das Trennen des ganzen Lebens, sagten wir von Hamann, war ihm ein Greuel, das Greisenhafte des Lernens ein Abscheu, die Orgien der Leidenschaften und der Sinne ein Heiligthum. Gegen den Druck des äußeren Lebens, gegen die beengenden Konvenienzen haben wir jene ganze Jugend aufs mannichfaltigste in Waffen gefunden; jenes Rütteln an den Pforten des Lebens haben wir in Werther's Periode epidemisch gesehen. Die Versöhnung der höchsten Vernunfteinsicht, der materiellsten Naturkenntniß mit dem kindlichen Glaubenssystem der Offenbarung versuchte Herder mit eigener Befriedigung auf eine vorher nie dagewesene Weise; jene Vorliebe zu der Jugend und Kinderzeit haben wir gleichsam den Kern seines Wesens genannt. Das kühne trotzende Bündniß des Guten mit dem Bösen, des Idealen mit dem gemeinen Realismus haben wir Göthe'n selbst mit so vielem Nachdruck bekennen hören. Das Verzweifeln an aller Frucht der Wissenschaft, an aller gedeihlichen moralischen Wirksamkeit hat Klinger bei uns so hartnäckig ausgesprochen; das Leugnen eines zukünftigen Lebens war in Unzer's Bekanntschaft eine Art Ehrenpunkt; die unersättliche Genußsucht predigte Heinse als den Glückseligkeitstrieb der Menschen aus; jenen wühlenden Weltschmerz rühmt sich unsere Jugend noch heute zu

tragen, die sich ebenso wie Faust „von Allem, was die Menschheit peinigt, auch gequält, von Allem, was sie beunruhigt, auch ergriffen, in dem, was sie verabscheut, gleichfalls befangen, und durch das, was sie wünscht, auch beseligt fühlt." Jenen Rückgang vom Alter zur Jugend haben Winckelmann und Göthe nicht allein, die ganze Nation hat ihn gemacht, indem sie von der Schulwissenschaft auf die Kunst zurückging, von dem ausschließlich geistigen auf das sinnliche Leben, das die Menschen damals in das reizende Licht der Seelenschönheit rückten, und in dem sie dennoch nicht selten thierisch untergingen. Was endlich den Gehalt des ganzen *dunklen* Seelenzustandes und Geistesstrebens in dem Gedichte wie in der *Zeit*, in der es entstanden ist, ausdrückt, darin sind sich Hamann und Göthe eigenthümlich und unabhängig einander entgegengekommen. Göthe führt Hamann's sämmtliche Aeußerungen auf das Princip zurück: „Alles, was der Mensch zu leisten unternimmt, durch That oder Wort, muß aus sämmtlichen vereinigten Kräften entspringen; alles Vereinzelte ist verwerflich!" und dies trifft ganz nahe mit dem zusammen, wie wir Hamann den starkgeistigen genialen Charakter jener Epoche überhaupt bestimmen hörten; diese Wesen schienen ihm die unbeschränkte Unabhängigkeit der rohen Natur mit den Ergötzlichkeiten des Lebens, mit andern Worten, die Vorzüge der Natur mit denen der Kultur, das Geistige mit dem Physischen, die Jugend mit dem Alter, Weisheit mit Affekt verbinden zu wollen; und in dieser Verknüpfung der äußersten Enden, in dieser Totalität des Lebens, in dieser Versöhnung der Bildung und des Naturstandes schien ihm allerdings die einzige Auflösung des Problems menschlicher Glückseligkeit zu liegen. Und diese Einsicht, die für Hamann kaum eine richtige gewitterte Spur war, war für Göthe, Herder und Schiller schon ein betretener Weg; und wir müssen eingestehen, daß der Bildungsgang der Nation allerdings auf dieses große Ziel hinweist, ja daß für Mensch und Menschheit keines gedacht werden kann, was die harmonische Entfaltung aller ihrer Kräfte und in Folge dieser Glück und Gedeihen mit so viel innerer Bürgschaft verspräche. Die Geschichte der Welt im *größesten* Ganzen scheint unserer Zeit keinen andern Richtpunkt anzuweisen, als eben diesen.

Es gab eine Jugendzeit der Menschheit, wie es eine des Individuums gibt, wo die Triebe der Natur mit den Forderungen des Geistes in jenem Einklang waren, den nur der ungeirrte Instinkt treffen und bewahren kann. Sinn und Geist, Einbildungskraft und Vernunft, Verstand und Gefühl hatten damals keine getheilten Gebiete, die menschliche Natur war in einem ungetrennten Bunde, die Arbeitstheilung des Geistes

und des Gemüths war noch nicht eingetreten, daher auch nicht die Theilung der Kräfte. In dieser Zeit zeugte Griechenland jene Werke der Kunst und Dichtung, in denen Sinnlichkeit und Geistigkeit, Naturnothwendigkeit und Vernunftfreiheit so schön in einander fließen, es zeugte jene Menschen, die das ganze Abbild einer reinen Menschlichkeit, nicht das fragmentarische Erzeugniß einer bestimmten Beschäftigung waren, es schuf sich überhaupt jene Staats-, Lebens- und Kunstweisheit, in der nie die Natürlichkeit, wie bei uns, der Vernünftigkeit entgegengesetzt war. Aber dieser beneidenswerthe Zustand konnte nicht dauern; es mußte eine Zeit folgen, wo der Mensch seiner Doppelseele sich bewußt ward, und diese Erkenntniß mußte ihn in unseligen Zwiespalt mit sich selbst gerathen lassen. Sollten der Menschheit vielfältige Kräfte zu dem möglichsten Grade der Stärke gesteigert und gebildet werden, so war es unumgänglich, sie zu theilen, sie wechselsweise oder gegenseitig zu bevorzugen, sie herauszuheben und einander entgegenzusetzen. Das Geschäft, das System, der Theil, fing nun an die Welt zu spalten; und das Mittelalter begann damit, daß der Geist die sinnliche Natur unterdrückte, sich der Fesseln des Körpers in wunderbaren Verirrungen zu entledigen strebte und sich dadurch die schlimmern selber schmiedete. Von diesen Einseitigkeiten und Irrungen sucht uns die neuere Zeit zu heilen, und sie begann in der Reformation damit, des Geistes Forderungen zu reinigen und die der Sinne anzuerkennen. Mit welchen rohen Ausschweifungen diese letztere Wendung anfangs verbunden war, erinnern wir uns aus dem Theile der Geschichte, den wir selbst verfolgen; wie gegensätzlich auch dann noch Sinn und Geist blieb, stellte uns die Poesie des 17. Jahrhs. dar; wie man aufs neue friedlich vermittelte, fanden wir in Brockes' Zeit im Anfange des 18ten, und wie man die Versöhnung zu erstürmen suchte, haben wir eben jetzt erfahren. Könnte dieses Volk oder diese Zeit dazu gelangen, daß sie auf der erhöhten Stufe der geistigen Freiheit jene Totalität der menschlichen Natur herstellt, dann wäre dies eine Aussicht auf beneidenswerthere Zustände, als sie selbst das Alterthum besaß. Wäre es möglich, auch nur in Einem Volke, in Einem Theile der Menschheit jene Einfalt der Natur herzustellen, die Sympathie mit dem Ganzen der Welt und mit reinen, planen, unverwirrten Verhältnissen zu verbinden mit der Ausbreitung des Wissens und der höchsten geistigen Ausbildung, die sonst zu vereinzeln und zu verirren pflegt, wäre es möglich, diesen Frieden zwischen Wissen und Leben, zwischen Natur und Kultur zu stiften, dann wäre die Zeit gekommen, wo man die unselige Vereinzelung der Kräfte, den Widerstreit der Meinungen und Richtungen

nur für ein leidiges, zeitweiliges Mittel zum Zwecke, nicht für den Zweck der Menschenbildung selbst ansähe, wo der Mensch nicht sein Geschäft, sondern sein Wesen, wo der Staat den Charakter, nicht die Amtsmaschine schätzen würde, dann wäre der Augenblick erschienen, zu dem man gerne sagen möchte: Stehe still! Wie wenig es aber auch den Anschein hat, daß dieser Zeitpunkt jetzt gekommen sei, ja wie wenig man glauben möge, daß dieser Zeitpunkt jemals kommen werde, so muß man doch gestehen, daß nie ein Raum und eine Periode war, die ihm so nahe gerückt wäre, wie eben die Zeit in Deutschland, in der wir stehen. Gewiß, die Ausdehnung dieser Bildungsstufe ist auch bei uns noch sehr gering; und die Opfer, die wir täglich den einseitigen Irren, dem Luxus der einzelnen Kräfte, dem Eigensinn der schroffen Richtungen verfallen sehen, sind ungeheuer an Zahl: aber dennoch war nie eine Zeit so weit, daß wenigstens dem Einzelnen die Möglichkeit gegeben, und bis zu einem gewissen Grade das Hinderniß hinweggeräumt ist, sich zur reinen Menschlichkeit hinanzubilden, wie heftig auch die inneren Kämpfe sein mögen, die unsere Art der Erziehung und unsere Stellung in der neuen Welt uns schwerlich je ersparen werden.

Es leuchtet ein, daß Faust diesen Durchbruch und die titanische Bewältigung dieser Hemmungen darstellt, daß er, noch zum Opfer dieses Ganges unserer Entwicklung geschickt, das schreckliche Gesetz zu überwinden von dem Dichter ausersehen war, obgleich er von ihm nicht bis zu diesem Ziele geführt ward. Hierin liegt die eingreifende Verzweigung dieses Gedichtes in die höchsten Ideen der Zeit. Es lebt mit diesen fort, es ward als ihr Kanon angesehen, als eine Weltbibel erklärt, als das System einer Lebensweisheit und Strebensregel bewundert; Jeder fand sich bei seiner Erscheinung, wie es Niebuhr von sich aussagt, in seinen innersten Regungen ergriffen und fühlte sich geneigt, es fortzusetzen; man versuchte die eigene Kraft daran, und Jeder glaubte, dem geheimnißvollen Dichter erst nachgeholfen zu haben, wenn er ihm seine eigenen Empfindungen unter- und anschob. Aber alle die unendlichen Nachbildungen, die Faust erfahren hat, waren nicht Lösungen des ungelösten Räthsels, es waren nicht Fortsetzungen, sondern, wie Göthe selber sagte, Wiederholungen. Und wie vielfach auch diese Dichtung auf jene reine Seite der Jugend gewirkt hat, mit der diese gerne den Gegensatz schlichter Natur gegen das mechanische Leben und die todte Wissenschaft, gegen die profane Amtswelt und gegen die Last der Konventionen bildet, so wirkte sie doch nirgends in dem Sinne der Ausgleichung dieser feindlichen Gewalten, sondern sie nährte den Skepticismus des Verstandes, sprach zu dem

Libertinismus des Geistes, und schmeichelte den menschenfeindlichen Stimmungen, in denen die ideale Jugend die gemeine Wirklichkeit der Welt betrachtet; sie fand keine männlichen Kreise Herangereifter, sondern sie erndtete den zweideutigen Dank der Werdenden, vollkommen in jener Weise, wie es der Prolog ahnend vorausgesagt hat[35]). Sie änderte nicht so sehr, als sie vielmehr die Jugend bestärkte in dem Wechsel zwischen angespannten geistigen Trieben und erfrischter Thierheit, zwischen dem Vollkommenheitssinn, dem Gottähnlichkeitsstreben und der erdekriechenden Natur des Menschen; sie lehrte sie seltener Leben, Staat, Amt und Sitte zu reinigen und zu veredeln, als zu verachten und niederzutreten; weniger die Wissenschaft fruchtbar anzubauen und vom tödtenden Worte zu befreien, als dilettantisch zu zerbröckeln und mit hohler Rhetorik zu untergraben; die Kunst minder auf der erreichten Höhe des Ebenmaßes und der Ordnung zu halten, als aufs neue der Zügellosigkeit preis oder der mechanischen Versmacherei gefangen zu geben; sie lehrte ein Ideal der rohen Begierde, die mit ihrer Ungemessenheit schmeichelt und irgend ein Großes hinter sich träumen läßt. Wie kommt es, daß die Wirkungen des Gedichtes nicht zu der versöhnenden Ansicht der Dinge führten, die das Gedicht in Aussicht nahm? Oder, war dies darum natürlich, daß das Gedicht eben nur die Aussicht zu dieser Versöhnung gab, in der That aber mitten in den Befangenheiten, Zweifeln, Spannungen und Zwiespalten des begonnenen Processes abbrach? Hatte es irgend einen Grund, oder war es Zufall, daß der Dichter sein vielbehandeltes Werk so unvollendet ließ, und, als er es vollendete, eine ganz andere Richtung nahm, wo er dann, statt die begonnene Genesis einer rein strebenden Menschheit, das angefangene Werk ächter allgemeiner

35) In bunten Bildern wenig Klarheit,
viel Irrthum und ein Fünkchen Wahrheit,
so wird der beste Trank gebraut,
der alle Welt erquickt und auferbaut.
Dann sammelt sich der Jugend schönste Blüthe
vor eurem Spiel und lauscht der Offenbarung,
dann sauget jedes zärtliche Gemüthe
aus eurem Werk sich melanchol'sche Nahrung,
dann wird bald Dies bald Jenes aufgeregt,
ein Jeder sieht, was er im Herzen trägt.
Noch sind sie gleich bereit zu weinen und zu lachen,
sie ehren noch den Schwung, erfreuen sich am Schein;
wer fertig ist, dem ist nichts recht zu machen,
ein Werdender wird immer dankbar sein.

Menschenbildung darstellend auszuführen, die ganz besondere Wendung eines bestimmten Individuums schilderte, die jene große Belehrung aus dem Ganzen für die Gattung aus den Augen verlor? Der Dichter hatte seinen verjüngten Helden in die Sphäre des Sensualismus und der Empfindungen geführt, eben in die Spähre, worin sich die Nation selbst nach wiedergewonnener Erneuerung jugendlich umtrieb, worin sich Göthe, dem Strome des Zeitgeistes folgend, selbst mit seiner Dichtung ganz im zusagenden Elemente fühlte. Sollte das so angelegte Werk folgerichtig fortgeführt werden, so mußte nach Schiller's treffenden Urtheilen (die auch außerhalb der Briefe schweigend niedergelegt sind und überall die eindringendsten Vorstellungen von dem ganzen Entwurfe verrathen) diese Gefühlskreise verlassen, der Held mußte zunächst aus der Jugend zur Männlichkeit, in das wirkende und handelnde Leben geführt werden, er mußte nach den Dunkelheiten des inneren idealen Gemüthslebens die Sicherheit des realen und praktischen kennen lernen, mußte nach dem feinen Egoismus alles abgesondert geistigen und empfindenden Lebens zu der Uneigennützigkeit des Gefühls und der Thätigkeit im Ganzen gelangen, das uns nach allen Abschweifungen der Ideale uns selber wiedergibt; und nur so konnte er nach durchforschter Erfahrung in die Welt der höhern Erkenntniß, von der er ausging, durch Irrthum zur Wahrheit, durch Kampf zum Siege zurückkehren. Allein an dieser Stelle stand Göthe fest, wo er seinen Helden fest stehen ließ; er hatte keinen Sinn für das handelnde Leben und die Willenskräfte des Menschen; und Schiller, der diesen Sinn in hohem Grade besaß, mußte ihm erst den Begriff der normalen menschlichen Entwicklung angeben, zu dessen Erfassung Göthe trotz allen Reflexionen über die Epochen des Menschen nie gelangte. Und der Dichter, der nichts ohne die angeschauten Vorbilder des Lebens dichten konnte und wollte, stand an dieser Stelle nothwendig still, weil das Vaterland hier selber still stand, das die Kluft zwischen dem empfindenden, dem denkenden Leben und dem aktiven noch heute nicht überschritten hat. Wir haben ein Gedicht vor uns, das pflanzlich aus dem Boden, aus der Lage des Volks und der Zeit hervorkeimte, und dessen Entfaltung von dem Anbau dieses Bodens völlig abhängig ist. Es ist ein Gedicht jener höchsten Gattung, aus der wir früherhin mehrere bezeichnet haben, die sich an die historischen Ideen anrücken und sie weiter bilden. Die ergriffene Idee, die wir angaben, stockte und stemmte sich, um diesen Ausdruck noch einmal zu gebrauchen, in der Zeit. Göthe, als er sie fortführen wollte, sah sich ganz gehemmt, bis er sein Werk aus dem Gebiete des öffentlichen Lebens auf das seines individuellen verpflanzte,

wo aber das Gewächs aus der Art schlagen mußte; und daher verhält sich der zweite Theil des Faust zu dem ersten innerlich gar nicht mehr, äußerlich und formell fällt er so sehr und mehr dagegen in Schatten, als Milton's wiedergewonnenes Paradies gegen das verlorene, als Klopstock's Drama gegen sein Epos. Wo diese Stockung des Lebens der Nation eintrat, wäre Göthe's Dichtung überhaupt stehen geblieben, wenn ihn nicht Schiller noch ermuthigt hätte, der sich von dem neuen Elemente des politischen Lebens, das die Revolution in die Welt warf, nicht überwältigen ließ. Er führte in seinen Dichtungen nationell das Problem der gesetzmäßigen Entwicklung weiter, und gab dem Volke jene politischen Ideen, an denen es zehren könnte, so lange es eine lebensthätige Bildung führen möchte, die es aber auch möglicherweise sich in sich selbst verzehren lassen kann, noch ehe es diese Bildung nur beginnen dürfte. Wer auf diese politischen und nationalen Entwickelungen bei uns hofft und für sie Sinn und Interesse zeigt, der hält sich auch gern zu Schiller, und läßt die göthische Dichtung ruhiger auf sich wirken; wer dafür blinder ist, oder wer daran verzweifelt, der drängt sich zu Göthe, unruhiger erwartend, welch' ein Heil aus dem geistigen Leben für das wirkliche ersprießen, und wie die Weltliteratur auf großem Umwege die Weltrepublik einleiten möchte. Unsere Jugend steht dem Staate gegenüber, wie die zu Göthe's Zeit dem dumpfen Privatleben und der öden Wissenschaft, dem Haus und der Schule; auf dem Staate lasten noch schwere Reste der mittelalterigen Ordnungen, die bei uns die französische Umwälzung nicht beseitigen konnte, und wie sehr die individuelle Bildung bei uns freigegeben und von jenem Drucke des Mittelalters befreit ist, so fühlen wir hier doch Alle mit Unmuth, daß der Staat in der That erst die Blüte des Geistes und des Charakters entfaltet, daß des Einzelnen Wachsthum von der Witterung der staatlichen Atmosphäre abhängt, daß der Mensch nur in der Nation wahrhaft stark und groß sich entwickelt, daß der Staat mit dem feinsten und passivsten Widerstande die edelsten Kräfte des Menschen um so gefährlicher und schleichender hemmt, weil er sich nicht offen bekriegt, sondern heimlich in die Hülle des öffentlichen Wohlstandes und der leidlichen Ordnung und nothdürftigen Freiheit versteckt, untergräbt und lähmt. Bei diesen Verhältnissen ist es, nach unserer Ueberzeugung, viel richtiger, daß wir mit aller Macht streben, diese leidigen Hindernisse unserer nationalen Fortbildung zu brechen, als daß wir jene faustischen Probleme immer wiederholen, die wie ein Geier an dem Herzen unserer Jugend nagen. Und statt jenen Brand dunkler Leidenschaftlichkeit in uns zu nähren, sorgen wir doch lieber, uns zu klarer Ergreifung und

Behandlung der wirklichen Verhältnisse zu erheben. Sind erst diese so eingerichtet, wie sie dem Kulturstand des Volkes anpassend, wie sie seiner Ehre genügend sind, dann haben wir auch neuen Boden für eine neue Dichtung gewonnen. Dann kann sich auch die Dichtung von Faust organisch fortsetzen, nicht mechanisch wiederholen; denn ohne einen wesentlichen Fortschritt in dem großen Leben der Nation würde der größte Dichter hier immer nur melancholische Klagen erneuern. Nur in solch einer vorgeschrittenen Zeit würde dann eine gedeihliche Aufnahme dieser unterbrochenen Ideen möglich werden; sie brauchte aber keineswegs eine Aufnahme gerade dieser Materie des Faust zu sein, noch dieser fragmentarisch-dramatischen Form. Für die künstlerische Bewältigung der politisch-historischen Welt, das fühlte schon Schiller, würde die epische Form nothwendig werden, und würde bei diesem Stoffe didaktischer, satirischer und allegorischer Elemente um so weniger entbehren können, je mehr schon der an sich viel poetischere Stoff des Faust philosophischen Gehalt erhielt. Hier würde sich einem Manne von dantischem Geiste, der in Geschichte und Philosophie so bewandert wie mit des Dichters Gabe gesegnet sein müßte, die Fabel vom Ahasver von selber bieten, die, wie wir schon anderswo andeuteten, für eine poetische Auffassung und Gestaltung der Geschichte eine außerordentliche Weite und Tiefe darbietet, und die nur mit demselben freien Geiste von den finsteren Schrecknissen und orthodoxen Beziehungen entkleidet werden müßte, mit welchem Göthe die Faustsage umschuf. Daß auch diese Sage sich so gerne dem poetischen Kiele unserer Jugend unterschiebt, ist vielleicht keine bedeutungslose Erscheinung, so himmelweit entfernt auch diese Versuche von dem sein mögen, was man von dieser Aufgabe erwarten darf, sobald sie in dem rechten Kopfe zünden wird.

Bei Göthe's Faust empfinden wir mehr als bei jedem anderen seiner Werke, wie sehr sich jenes unterscheidende Merkmal deutscher Dichtung vordrängt, nach welchem sie durchaus nicht mit dem ästhetischen Maßstabe ganz auszumessen ist, überall sich einen graden Weg in die Gemüther sucht und unmittelbar in die Welt der Gedanken einzudringen, auf die Lebensansicht einzuwirken strebt. Die Dichtung wird dies überall thun, wo sie, sorgloser über das formale Verdienst, geschäftiger um das lebendige Interesse der Materie sich bemüht. Unsere romantische Dichtung vermochte nicht mehr die unmittelbaren Wirkungen zu machen, die Schiller gemacht hatte, und wieder entfernte sich die Dichtung dieses Mannes in seiner Blütezeit sehr von den heftigen Erschütterungen, die Er und Göthe bei ihrem ersten Auftreten hervorgerufen hatten, mit dem

sie in die Periode trafen, wo die Poesie im äußersten Grade mit dem Leben zusammenfiel. Auf der Höhe dieser Periode, sagten wir, pflanzt sich unsere Faustdichtung auf, und wenn irgendwo der Dichter, der sein Dasein überall in seinen Werken niederschrieb, mit seinem Gedichte Eins war, so mußte er es gewiß hier sein. Wenn daher irgendwo sein Verhältniß zu dem Kulturstande der Nation ausgesprochen werden soll, so kann es nicht an einem besseren Orte geschehen als gerade an diesem. Bleiben wir bei der ausgesprochenen Ansicht, daß damals unsere Aufgabe war, uns von den überlebten, greisen und grauen Verhältnissen der mittleren Zeiten auf geistigem Wege zu befreien, wie es Frankreich auf praktischem that, so erkennen wir leicht die Bedeutung, die der Aufruf des neuen Geistes in der Nation hatte, das Beleben der jugendlichen Organe, die sich bald geschickt und geneigt zeigten, sich wieder vorzugsweise an dem Jugendlichen der Welt zu nähren und zu stärken, die Dichtung und das Leben werdender Völker und der werdenden Menschheit assimilirend in sich aufzunehmen, die alternden Zweige des Wissens dagegen und das dürre Laubwerk der Theorien fallen zu lassen. Was Göthe für das Eine und für das Andere war, wie er sich erst an der herkömmlichen Gelehrsamkeit übersättigte, dann der Kunst und deren Anschauung, und dem Leben der Sinne und der Phantasie anheimfiel, dann das Uebermaß dieser Richtung dämmte, indem er sich in den geordneten Geist des Alterthums einlebte, dies haben wir im Einzelnen und Thatsächlichen verfolgt, und können uns nun desto leichter das abgesonderte Bild nicht des Dichters, sondern des Menschen entwerfen, um in ihm zu erkennen, nicht was die ästhetische, sondern was die allgemeine Bedeutung des Mannes und der Zeit, die er wesentlich vertritt, für unsere allgemeine, menschliche Ausbildung sein möchte. Und hier werden wir uns, wenn wir die Summe seiner Lebensansicht überschlagen, überall auf die Gesichtspunkte zurückgeführt sehen, die wir durch Faust angeregt fanden. Der Dichter, als ihn in Leipzig die ersten Zerwürfnisse mit sich selber quälten, als ihm Herder in Straßburg die Binde von den Augen nahm, erkannte sich schmerzlich befangen in der Bildungssphäre und Dichtung der Nation, die überall den Druck des Geistes auf die sinnliche Natur des Menschen verrieth, und er war daher unter den Ersten, die diese Tyrannei anfochten und sich der derben Natur in die Arme warfen. Von dieser Zeit an blieb ihm der Eindruck unauslöschlich, der ihn gegen den Eigensinn, die Irrung, die Willkür einnahm, wohin die menschliche Freiheit, die Selbstbestimmung, der Geist so leicht ausartet; und er schloß sich dem Instinkte, dem Triebe der Natur, der Anregung der

Verhältnisse so nahe an, als es immer in einer Welt möglich ist, wo wir mit Reflexionen in der ersten Schule empfangen werden. Es schien ihm bis in das späteste Alter eine Krankheit, wenn man den Geist über seinen eigenen Operationen belauschen wollte, er lobte sich selbst seiner Klugheit wegen, daß er nicht über das Denken gedacht, nicht gedacht habe, um zu denken: es war ihm dies eine Verschwendung des Geistes, eine Folge der Langenweile und leeren Umgebung. Die spanischen Stiefeln der Logik, die graue Figur der Metaphysik, Alles, was nicht mit dem grünen Baume des Lebens zusammenhing, war ihm zuwider, und er gestand es oft und gern, daß er zur eigentlichen Philosophie durchaus keine Beziehung in sich fand. Wie eifrig er mahnte, den Menschen erkennen zu lernen, so warnte er doch vor der Selbsterkenntniß; er fand, daß das Kennedichselbst in sich einen Widerspruch enthalte; wer sich in den eigenen Busen schaute, dem, meinte er, sei es so schlecht in seiner Haut, wie dem der sein eigenes Gehirn belauerte; und da er doch bei dem Versuche seiner Lebensbeschreibung finden mochte, daß dies Studium weder widersprechend noch hypochondrisch sein müsse, so verfocht er wenigstens in seinem geraden heitern Sinne, daß es, um auf sich selbst zu achten, und wie man gegen sich und die Welt stehe, keiner psychologischen Quälerei bedürfe. Er verwünschte Alle, die aus dem Irrthum eine eigene Welt machten und sich mit Spekulationen muthwillig plagten; wohl wissend, wie sich mit dem ewig jungen Leben die Meinungen stets verändern, lachte er der Schulen, die ihm wie Individuen vorkamen, welche hundert Jahre mit sich selber sprächen und sich in ihrem alten Wesen außerordentlich gefielen; aus einfacher und gesunder Seele spottete er derer, die im Leben gern was besonders suchen, denen das Einfache der Wahrheit nicht befriedigend ist. Er erinnerte weislich diese, daß sie Mühe genug hätten, das Wahre praktisch zu ihrem Nutzen anzuwenden, denn er wußte wohl, daß gerade Solche, die über erhabene Systeme „spintisirten," den Uebergang zum Leben am wenigsten sicher zu finden wissen, und da die Meisten Fehlgriffe thun, wo sie ihre Ueberzeugungen in That und Wirkung verwandeln sollen. Wie würde er sich von der Schule wegwenden, die sich ihm an die Fersen geheftet hat, die gerade den Faden seiner quietistischen Altersbetrachtungen fortspinnt, und seinem Rufe zum Leben und Wirken taub ist, in den er die innerste Ueberzeugung seiner reifen ungeschwächten Seele preßte! Denn das war Anfang und Ende seiner Lehre und seines Beispiels, daß er sein vivere memento immer wiederholte, als das erhabenste Geschäft die Bildung aller Kräfte ansah, zum Leben aufforderte, nicht zum Reden, sich fleißig umzuthun ermahnte, redlich zu streben, stets

zu forschen, nie abzuschließen, das Alte zu bewahren, das Neue freudig aufzufassen. Im Anfang war die That, dies war die Philosophie des Mannes, dem das Thun nie das Interesse verlor, wenn auch oft das Gethane. Wirklich hängt diese sonderbare Uebersetzungsprobe mit der innersten Weltansicht des Dichters eng zusammen. Seitdem er sich dem heiligen Geiste der fünf Sinne ergeben hatte, Anschauung und Erfahrung ihm aller Weisheit Quell war, weil er Inneres und Aeußeres, Geist und Sinn nicht zu spalten vermochte, seit dieser Zeit war die Natur sein Evangelium; er las in ihrem „unverstandenen, nicht unverständlichen Buche," und wollte je später je weniger Wort haben daß sein Ausspruch im Faust, ins Innere der Natur dringe kein erschaffener Geist, Wahrheit enthalte. Umschauend sah er in der Welt nur Wirkungen; in dem ungeheuren Stoffe arbeiteten Kräfte, deren Zwecke nur Bewegung und Leben sind, deren Allmacht vollkommen sein würde, wenn ihnen nicht die Gewalt der Erschaffung und Vernichtung versagt wäre. Aber diese cimmerischen Endpunkte kümmerten den lebensfrohen Dichter nicht, ihm hatten daher die Kräfte der Natur Allmacht genug; er forschte nicht nach dem Woher und Wohin: die Kinder der Natur sollen nur laufen, sagte er, die Bahn kennt die Mutter. Den Gott, den Andere jenseits jener Punkte suchen, bedurfte er nicht, Natur und Weltseele war ihm Gott; das Unendliche war ihm das Endliche nach allen Seiten. Was ist das für ein Gott, sagte er, den der Professor persönlich macht, weil Er eine Person ist? ein Gott, der nur von Außen stößt, und das Weltall im Kreise am Finger laufen läßt? Ihm ziemt es, Welt und Natur im Innern zu bewegen, sich in ihnen, sie in sich zu halten, so daß Alles in ihm lebt und webt und niemals seine Kraft und Geist vermißt, alles Mannichfaltige von ihm, dem ewig Einen, ausströmt und zu ihm zurückgelangt. Nur das vielfältige Gebilde der Natur offenbarte ihm seinen Gott, und aus ihm würde er es wagen sich diesen Gott zu gestalten, wenn nur das dürftige Menschenauge die Unendlichkeit der Dinge umfaßte: wie es ihm gelang, aus dem Reichthum der Pflanzenwelt die Urpflanze zu zeichnen, so ahnt ihm für höhere Geister das Gelingen, aus allem Erschaffenen Ein Urzeugendes zu formen, was aber denn doch freilich nur ein Urgezeugtes wäre. Der Gott nun, der die Natur durchdringt, durchdringt auch uns; wie würden wir das Göttliche sonst erkennen? Wie Jeder, nach Göthe's Ansicht, zu allen Zeiten gethan hat, daß er sich selbst einen Gott geschaffen, so that auch Er. In dem schöpferischen Genius erkannte er das Analogon der Gottheit; in uns selbst tragen wir ein Universum, und unserer Kräfte Beruf wird nun, mit dem Weltgeist selbst zu ringen,

umzuschaffen das Geschaffene: denn ruhen darf nichts, es soll sich regen und umgestalten. In der Bewegung also, im Wirken und Thun liegt das Ziel des Lebens selbst, denn das Ewige liegt nur in der Bewegung, nur im Wechsel ist Dauer; das Einzelne muß zerfallen, wenn es im Sein beharren will, die Gattung existirt nur fort, in der der Einzelne schwinden muß; im Grenzenlosen sich zu finden, würde auch das Individuum sich gern aufgeben[36]). Eine solche Sinnesart, der ihre Freuden nur diesseits quillen können, schließt sich auch hier schon dem Allgemeinen an, strebt immer zum Ganzen und gibt sich freudig auf, und dorther fließt das bereitwillige Verleugnen einer bestimmten Form in Göthe, einer festen Richtung, eines steten Zwecks, einer freien Wahl, dorther das feine Ausströmen der elementarischen Wirkungen, die von ihm ausgingen, auch neben dem großen Anstoß, den seine Person als Ganzes gab. Wer so die breite Seite seines Wesens allen äußeren Einwirkungen preisgibt, und seiner Anlage nach preiszugeben gezwungen ist, aus dem wirken auch Natur und Verhältnisse in breitem Umfang zurück, und wie er selbst nur ein unwillkürlicher Widerschein der Dinge außer ihm ist, so reiht er sich wieder wie ein gleichartiges Objekt unter die abgespiegelten Gegenstände ein. Ein Solcher, der sich in Gutem und Bösem so übereingestimmt mit der Welt fühlt, muß zuletzt auf ein System des Optimismus fallen. Er muß sich selbst und die Dinge so, wie sie sind, für am besten halten; und er muß sich der Welt bequemen, damit sie ihm, damit er ihr nicht veralte; er wird, die Welt zu kennen, ohne sie zu verachten, für das Ziel der Weisheit halten; er wird jeden Zusammenstoß vermeiden, weil ihm jede Meinung und jede Gestalt der menschlichen Bildung als ein Ausfluß eigen wirkender Natur zu achten ist; er wird sich in der Beschauung der Dinge beruhigen und von aller Kritik entfernen wie von allem Forschen nach ihrem Anfang und Ende; er wird Alles betrachten, als ob es sich von selbst verstände, und so wird „sein erstes Gesetz werden, die Fragen zu vermeiden[37]);“ und ebenso

36) Im zweiten Theile des Faust sind die atomistischen Fortgespinnste dieses Systems mit der Verschämtheit und Verblümung niedergelegt, mit der man solche Träume allein vortragen kann. Die Mütter scheinen dort, wenn nicht figurirt, so doch allegorisirt zu sein, als die ursprünglichen Wirkungskräfte, von denen Elemente und Geschöpfe ausgehen, zu denen sie zurückkehren. Dorther also kann die Helena in Fleisch und Blut zurückkehren, denn das Verdienst und die Treue, die anhänglich dem Verdienste folgt, wahrt das Persönliche und den Namen; das Uebrige wird den Elementen zurückgegeben u. s. w.

37) Dies ist der Schluß des Gedichts: „die Weisen und die Leute“ 3, 114, das

wird er leben lassen und leben, als ob sich Alles von selber gebe, wie es recht ist, und wird nicht Tadel aussprechen und anhören mögen. Unzurechenfähig wird ihm scheinen, was außer ihm ist, sobald sich nur das leidenschaftliche Blut der Jugend in ihm beruhigt hat; und unzurechenfähig wird er sich selbst erklären; dem pflanzlichen Leben wird er Alles anheimgeben wie sich selber. Er läßt sich von der Natur herumführen in dieser Zeitlichkeit, wie sie ihn hereingeführt hat; „er vertraut sich ihr ganz; sie mag mit ihm schalten; sie wird ihr Werk nicht hassen; er spricht nie von ihr, sondern, was er Wahres und Falsches sagte, Alles hat sie gesprochen, Alles ist ihre Schuld, Alles ist ihr Verdienst.“ Daher fühlte er sich so guter Dinge, so heiter und rein: hätte er einen Fehler begangen, sagte er, so könnte es keiner sein!

Dieses Naturleben bildete Göthe in sich zu einer merkwürdigen Vollendung aus. Wir haben ihn von Jugend auf den großen menschlichen Verhältnissen fern gesehen, in denen wir lernen auch die kämpfende und streitende Bewegung, nicht die friedliche und geregelte allein, als Zweck und Bildung des Lebens zu betrachten. Hang zur Einsamkeit und Aufmerksamkeit auf die Natur war ihm von seiner Mutter zugleich mit jener ganz italienischen Sinnesart vererbt, die sich jeden unangenehmen Eindruck ferne und fremd zu halten sucht. Das Schicksal kam dieser seiner Natur wohlwollend entgegen, und hielt alle äußeren Kollisionen und großen Widerwärtigkeiten von ihm ab, und es geschah ihm nichts Quälendes, als durch sein Inneres, durch Leidenschaft und Bestrebung, und selbst diese Qualen wußte er sich zum Genusse umzubilden. Diese Eigenheiten entfernten ihn von den Menschen mit der Zeit immer mehr, des Menschen handelnde Seite ward ihm stets gleichgültiger, das Wort des Menschen war ihm in seiner Jugend das Wort Gottes, jetzt ward es das Wort der Kunst und Natur. Die Kunst steht außer dem Leben und trifft nicht oft und nicht gern mit ihm zusammen; die Natur in ihrer stillen, reinen, ebenmäßig wiederkehrenden Vegetation liegt tröstend und beruhigend als ein Gegensatz zu dem moralischen Leben des Menschen um uns, das voll Unruhe und Hast, ungesättigt und unter steter Anstrengung und Noth dahingeht. An beide schloß sich Göthe mit einer Innigkeit und Hingegebenheit an, die in seinem übrigen Treiben nicht

---

die mysteriösen Punkte der göthischen Philosophie in einer wunderlichen Form berührt, die wieder für das System des Dichters bezeichnend ist, alle Systeme zu hassen, alle positiven Antworten zu vermeiden, und, wie es oben heißt, alle positiven Fragen zu umgehen.

zu bemerken ist; nur da schien er in ungestörtem Glücke, wo er genießend und anschauend in der Kunst lebte, wo er das stille und große Walten und Wirken der Natur beobachtete, ohne mit den Menschen zusammenzutreffen. Auch mit diesen aber setzte er sich je länger desto friedlicher auseinander, weil er sich mit jeder Ansicht versöhnen lernte, da ja auch selten eine Ansicht ohne einen Grund der Wahrheit ist. Ja, er sprach zuletzt, als er sich der gnomischen und didaktischen Spruchpoesie hingab, zahllose Sätze aus, die sich auf der Stelle widersprachen, und die nur unter bestimmten Modifikationen gegebener Verhältnisse wahr sind, unter denen sie entstanden sein mögen: eine Schule ächter Weltweisheit für den, der diesen beweglichen Besitz schon mitbringt, ein irreleitendes Chaos sowohl für den Jünger, der sie dort lernen will und nichts als die Beweglichkeit besitzt, als auch für den gemachten, eigensinnigen, unbeweglichen Mann des Amtes und Berufs, der nur seinen Besitz mit sich bringt. Der Unselbständige wird hier vom Winde getrieben werden; der Zünftler wird sich sein Zunftsprüchlein herauslesen; und der Vernünftige allein, den sich der Dichter zum Freunde, „die Perle aus dem Sande" wünscht, wird das wunderbare Spiel verstehen, das die vielseitige Natur mit ihrem Lieblinge treibt, und über das Andere wird er lächeln, daß der Dichter mit der Menge und die Menge mit dem Dichter spielt. Er, dessen feine reizbare Organisation von jeder Stimmung, jeder Laune, jedem Lebensverhältnisse, Aufenthalte, Alter, Beschäftigung, und von jeder Beschaffenheit der Witterung abhängig war, und der in allen diesen Lagen „seinen Lebensrausch zu Papiere brachte," legte sein Innerstes mit antiker Unbefangenheit der Welt vor, und da sein Geist in keinerlei Eigensinn und Neid gegen keinerlei Wahrheit und Weisheit sich sträubte, so liegen nun die Ansichten der widersprechendsten Standpunkte in des Dichters Leben, Sprüchen und größern Schriften hart neben einander. Jetzt übt er an der Religion einen profanirenden Witz, dann ergreift sie ihn heilig aus ungeschwächter Jugenderinnerung; jetzt zürnt er mit dem Pfaffen, der den Teig zum Gotte knetet, dann freut er sich an seinem weltklugen Spiel mit dem Bedürfnisse der Menschen; jetzt spricht er von der Würde des Menschen im Tone der höchsten Bewunderung, dann nennt er ihn einen erbärmlichen Schuft wie den Hund. Einmal kann er über die Geschichte des Erhabensten schreiben, dann sie im Gespräche herabsetzen, als ob er nicht den geringsten Begriff von ihr habe. Wenn Jemand heute eine verknüpfende Idee in seinen Dichtungen sucht, so antwortet er mit einem: daß ich nicht wüßte! wenn sie dagegen Jemand (wie Luden) in seine Faust leugnete, so verfocht er stark, daß eine Idee allerdings den Dichter

geleitet, die des Gedichtes Gesetz und Mittelpunkt sei. Bald spottet er über die Barbarei der neueren Kunst, bald hebt er Byron und Walter Scott in den Himmel. Einmal bekennt er sich Allem und Jedem verschuldet, dann behauptet er, Europa habe ihm nichts zu seiner Dichtung gegeben. Er lehrt des Meisters Sinn zu folgen, aus seinem Irrthum Gewinn zu ziehen, er hielt es selbst so mit Lessing und Herder, und doch rühmt er nicht minder wahr, auf sich allein zu stehen und nie nach Jemanden gefragt zu haben; der sich von keiner Schule nennt, den heißt er einen Narren auf eigene Hand, und der sich zu einer Schule bekennt, der ist ihm wieder ein Narr auf fremde Hand. Er predigt gelegentlich gegen das Kennedichselbst mit dem heftigsten Eifer, dann sagt er wieder, die Selbsterkenntniß sei das Höchste, wozu der Mensch gelangen könne, weil er von da erst fremde Gemüthsart durchschaue. Anfangs lehrte er sein Bös und Gut mit so viel Nachdruck, zuletzt mahnte er doch, das Rechte zu thun, damit das Schlechte diene, und verspricht dem Unvernünftigen keine Dauer; frech bin ich geworden, singt er, aber die Götter wissen, daß ich auch fromm und treu bin. So begreift man denn wohl, daß die vielgestaltige öffentliche Meinung sich mit dieser proteischen Natur viel zu schaffen machte. Tausende würden sein Bild von anderer Seite aufnehmen, wir könnten es selbst umkehren, und anders und wieder anders beleuchten, und doch würde er in all diesem Wechsel stets derselbe bleiben, wie er seinen poetischen Metamorphosen immer der gleiche Dichter, in seinen schroffen Lebensepochen der nämliche Mensch ist; „spaltet er sich immerfort, so ist er doch stets der Eine.“ Dies war bei Lessing anders, der nicht minder der vieldeutigen Natur nahe und treu war, wie Göthe. Alles Gegensätzliche des menschlichen Wesens, Ideales und Reales, Natur und Geist, antike und moderne Richtungen lagen in Lessing immer verschmolzen beisammen; Göthe spielte das Alles wie Rollen wechselnd ab. In Beiden fließen die Widersprüche und Paradoxen aus der ähnlichen Quelle: die Männer, die so sicher auf ihrer Natur und auf der Wahrheit ruhten, durften diese gefährlichen Versuche wagen. Aber Lessing kannte immer mit dialektischer Schärfe das Verhältniß seiner Paradoxen zur Wahrheit, ehe er sie sagte, Göthe suchte es, indem er sie sagte; die lessingischen gingen immer nach außen auf bestimmte Anlässe von außen, Göthe, der gern ohne Grübeleien einfach leben mochte, und doch in einer Umgebung lebte, wo ihn die Spekulation jeden Augenblick übereilte, ohne ihn jemals froh zu stimmen, trug in das Zweiseitige seiner Aussprüche zugleich etwas Launiges und Grillenhaftes, was uns dabei eben so oft mißmuthig macht, als uns das Klare und Faßliche, das Feste und

Gesunde seiner Lebensweisheit an anderen Stellen aufs behaglichste wohlthut. Als Lessing den Höhepunkt seiner Ausbildung erreicht hatte, ruhte er in sich fest, bei Göthe aber wechselten neue Perioden; in ihm war die Spitze seiner Natur, wie er es tiefsinnig von aller schönen Natur sagte, nur ein Moment: die Zeit in Italien.

Mit der staunenswürdigen Empfänglichkeit des Organs begabt, von guten, wohlthätigen, reichen Eindrücken von außen durch eine regungsvolle Zeit beglückt, ist Göthe eine unversiegliche Quelle reiner Vorstellungen, gesunder Begriffe und musterhafter Lebensregeln geworden, und durch tausend Oeffnungen haben sich diese in den Ideenkreis der Nation eingedrängt. Die Grundlage aller ächten menschlichen Kultur hat er uns auf dem schlüpfrigen Boden unserer neueren Verhältnisse in jener Breite und Tiefe gelegt, auf der wir mit Sicherheit weiterbauen, das Großartigste und Tüchtigste aufbauen können; er hat uns auch vielfache Umrisse zu dem Palaste der nationalen Bildung entworfen, die verschönernde Zierde zum Gebrauche vorbereitet, die umgebende Natur und den Schmuck der Künste anzuwenden gelehrt. Selbst ausgeführt aber hat Er, der zu Allem, was Handwerk erforderte, sich ungeschickt erklärte, den kühnen Bau nicht, der auch die Dauer und Kraft eines Einzelnen überragt; und wer in dem Unterbau und der freien Luft und heitern Anlage Befriedigung findet, der kann einmal, wie Göthe selbst, unter dem Einbruch der Stürme des Lebens zu seinem Schaden erfahren, daß unsere Existenz nicht mit dem Obdach des freundlichen Himmels geschützt ist. Wir können die organisirenden Mächte der Natur nicht fragen, ob es möglich war, daß Göthe das reine Bild des normalen Menschen hätte werden können, wenn er seine neidwürdigen Gaben anders benutzt hätte; wir können nicht fragen, ob er diese anders hätte benutzen können; wir können dies nicht fragen, wir geben uns aber alle je nach unserer Farbe die vorlaute Antwort. Göthe selbst hat uns die seinige schon gegeben; die Optimisten und seine unbedingten Anhänger, die auf jedes Wort des Meisters schwören müssen, wehren natürlich jeden Tadel von ihm ab und betrachten wie Jacobi sein Thun und Lassen unter dem unabwendbaren Zwange des Dämons. Dies kann den Tadel und die Antwort der anderen Seite nicht hemmen; denn wollte und könnte man diese herzlose Art des Urtheils überall anlegen, so würde man in den Dingen und Menschen jeden Rang und Werth leugnen, sich selbst zum blutlosen Gespenste machen und jede Bewegung aus dem Leben tilgen. Will man den Menschen auch ganz wie die Pflanze in den Gewalten der Natur sehen, so hindert uns dies dennoch nicht, auch den

fehlerhaften und mangelhaften Baum zu tadeln, zu ziehen, und wenn er uns ärgerte, auszureißen. Dies eben aber zeigt, daß der Mensch Freiheit und Willkür hat, denn nur der Baum läßt den Baum in Frieden gewähren. Wer also des Menschen Geist über der Natur walten sieht und seine Selbstbestimmung als die auszeichnende Gabe seiner Gattung ehrt, der wird Göthe'n leicht vorwerfen, daß er diese Gabe, von der er nicht voraussetzen kann und will, er habe sie nicht gehabt, nicht gebraucht habe, und daß er dadurch die normale Laufbahn der menschlichen Entwickelung mehr sprungweise berührt, als im gesetzlichen Weltlaufe siegend durcheilt habe. Wir unsererseits fragen nicht, ob Göthe diese typische Bildung und Entwickelung, die so sehr Muster und Beispiel zu sein verdient, wie sie es Vielen ist, hätte haben können, sondern ob er sie gehabt hat. Wir müssen dann wiederholen, daß er das, worauf es ankomme in Leben und Geisteskultur, gekannt hat wie kein Anderer, daß er die ersten Bedingungen erfüllt habe, wie nur ein auserwähltes Rüstzeug der Natur vermochte. So oft Göthe das griechische Alterthum betrachtet, so oft er der Würde der Kunst sich ernsthaft annimmt, so oft er die Aermlichkeit unseres Gildengeistes nach allen Richtungen verfolgt, und tausend Male, wo es sich um unsere größten Angelegenheiten handelt, zeigt er uns die höchsten Höhen der Bildung im heitern Gefühle der Heimischkeit. Sie jeden Augenblick rüstig zu ersteigen, immer den Geist in Waffen zu halten, immer hervorbringend und nach außen wirkend ihn zu beschäftigen, wie es Schiller allzusehr in Uebung hatte, war gegen seinen Grundsatz und weiterhin gegen seine Gewohnheit. In der That war dieser oppositionelle Grundsatz, von einem solchen Genius in so sicherer Folgerichtigkeit durchgeführt, von den heilsamsten Folgen für unsere geistige Geschichte. Unter unsere Grammatiker mit ehernen Eingeweiden, unter unsere Gelehrten, die ihr mechanisches Wissen nur um seiner selbst willen treiben, unter unsere literarischen Tagelöhner, die keinen Begriff davon haben, ein Erlerntes und Erfahrenes mit dem inneren Wesen zu vereinbaren, mit dem äußeren Leben zu verbinden, unter diese kam doch durch unsere Dichtung wenigstens eine Ahnung, daß es auch außer dem Dunstkreis der Schule ein Leben gebe, und die Dichtung, die diese Wirkung direkt oder indirekt eröffnete, war allein Göthe's. Wie Vieles uns von dem alten Zunftzwang der Gelehrsamkeit übrig geblieben ist, dennoch können wir das geistige Handwerk und Jochwerk, das den freieren Kräften die Flügel binden will, nun überwinden, wenn wir nur die gewonnenen Standpunkte nicht verleugnen wollen, auf die uns Keiner so nachdrücklich und so anhaltend gestellt hat, wie Göthe. Wie blühte um ihn her in den

70er Jahren nicht ein anderes Geschlecht von Gelehrten plötzlich auf, die uns auf Einen Schlag eine ganz neue, heitere Wissenschaft lehrten! Wie schwand der bloße Sammelfleiß plötzlich vor den Werken, an denen Phantasie, Gemüth und die totale Natur des Schriftstellers Theil hatte! Es ist uns möglich geworden durch Göthe, die Unterlage einer natürlichen Empfindungs-, Denk- und Lebensweise den geistigen Bestrebungen, die durch das ganze Mittelalter davon entblößt waren, wieder unterzulegen, es ist uns das Werk ächter Kultur dadurch verbürgt worden, an dem wir uns vorher ewig vergebens abgemüht hätten, es ist uns Natur und einfältige Sinnesart, Leichtigkeit und Ungezwungenheit der geistigen Existenz wieder gegeben worden, die wir für Jahrhunderte verloren hatten. Was Wunder, daß das Vaterland dankbar nach dem Heros hinblickt, der das Verdienst dieses Erwerbes hat, der, dieses Besitzes sicher und froh, uns ihn als ein Erbtheil hinterließ, dessen wir uns eben so sicher freuen, dessen wir uns mühlos bedienen können, und den wir übrigens auch gebrauchen müssen, wenn wir ihn nicht müßig verzehren wollen und auf diese Weise ganz gegen die Absicht des immer zur That rufenden Mannes handeln, der dem jungen Geschlechte so oft zugerufen hat, sich von dem Geschehenen und Gethanen wegzuwenden zu einem neuen Thun. Dem herkulischen Ringer, der uns den Boden zu reiner Kultur gesäubert hat, ist es zu vergeben, wenn er zuletzt die Fessel der weichlichen Ruhe trägt; uns nicht so, die wir uns um diese Kultur bemühen sollen. Göthe hat uns Anschauung, Empfänglichkeit, Interesse, den ganzen Umfang der receptiven Natur gelehrt; das Werk der freien geistigen Fortbildung auf diesem gewonnenen Boden muß folgen. In der Geschichte unserer Kultur schließt sich Schiller hier ergänzend an; ihm fehlt Alles, kann man im Allgemeinen sagen, was Göthe besaß, und er besaß Alles, was Göthe fehlte. Er versündigte sich, nach dessen eigenem Ausspruche, an der Natur zu Gunsten der geistigen Freiheit; und Schiller würde mit demselben Rechte gesagt haben, daß Göthe zu Gunsten der Natur das Pfund der Freiheit vergraben habe. Wer daher zwischen diesen Dichtern und ihren Lebensrichtungen ausschließend wählt, der will sich leichtsinnig zwischen zwei Besitzungen theilen, die nicht Einer erobern konnte, wohl aber, nachdem sie erobert sind, Einer besitzen kann. Vor Beiden hat sie schon Lessing besessen, aber gleichsam ohne den Schmelz der schönen Natur, den die gereinigte Poesie erst nach ihnen möglich machte. Wir können an Göthe diese schöne Natur bewundern, die Fähigkeiten beneiden, den bahnzeigenden Genius verehren, wir mögen in ihm ein außerordentliches Meisterstück seiner Mutter Natur bestaunen; aber

darum behalte doch auch der kräftige Geist, der energische Charakter, der die gezeigte Bahn mit rastloser Thätigkeit verfolgt, und der die Ziele seinem Bildungsvermögen aus freier Selbstbestimmung steckt, in unserer Schätzung einen gleichen Werth, selbst wenn auf jener Seite immer das Glück, auf dieser immer ein tragisches Schicksal läge. Ist es nun aber richtig, die Bildung der beiden Dichter im großen Ueberschlag wie Natur und Kultur einander zur Seite und gegenüber zu stellen, so liegt es eben hierin, daß keiner der Beiden vollkommen und normal heißen kann. Und betrachten wir ihre successive Entwickelung, so möchte leicht die des späteren Dichters regelmäßiger als die des früheren erscheinen. Wenn nach Göthe's großem Grundsatze in der Ausbildung aller menschlichen Kräfte der vollkommene Mensch zu erkennen ist, so scheint es nöthig, daß sich ein Solcher, der dorthin strebt, in den Welten der Möglichkeit, Wirklichkeit und Nothwendigkeit umtreibe, die unser Verhältniß zu den Dingen erschöpfen, die in den Fächern der Kunst, Geschichte und Philosophie umschrieben sind, und die, wie schon Lessing mit einem verlorenen Winke angedeutet hat, in der natürlichen Reihenfolge unserem Geiste gegenüber liegen, wie sich dieser aus schwärmerischer Jugend zu thätiger Männlichkeit und beschaulicher Gemüthsruhe des Alters bildet. In Einer dieser Disciplinen wird der geistig Strebende immer, nach den Bedingungen der nationalen Kultur, festgebannt sein: es kommt nur darauf an, daß er, soviel an seiner individuellen Betriebsamkeit ist, sich der anderen zum Dienste dieser zu bemächtigen sucht. Dies schien Schiller richtig geahnt zu haben, als er Geschichte und Philosophie betrieb und zu seiner Dichtung benutzte; Göthe blieb mit jener Entschiedenheit auf der Kunst hängen, die in dem merkwürdigen Ausspruch liegt, den er an Lavater that: Resultate und Abstraktionen mag ich nicht, Geschichte und Einzelheiten will ich nicht! Er scheiterte auch vor beiden. Sein Thätigkeitsprincip ermattete, als er auf die eigentlich thätige Welt im Großen durch ein so ungeheueres Phänomen der Geschichte, das er erlebte, so nahe hingewiesen ward! Er wollte sich Allem bequemen, jede Seite des Menschen in Ehren halten, und wandte seinen wirkenden Kräften den Rücken, deren Lobredner er immer gewesen war. Er wußte recht gut, daß zwischen der Zeit der Ideale und der der Befriedigung die rastlose Zeit des Bestrebens mitten inne liegt; es lag ganz in seiner Weltanschauung die Ueberzeugung, daß es auf diese Mitte, auf diese Bewegung und Thätigkeit der Natur am meisten ankam, daß sie ihr Zweck und Ziel war; allein sie überwältigte ihn, da sie ihm nach einer leidenschaftlich durchstrebten Jugend zu kolossal entgegentrat, zu mächtig noch einmal die ganze

Kraft in Anspruch zu nehmen drohte; er hatte die Menschheit ohnehin nie kennen gelernt, sondern nur den Menschen. So wandte er dem großen Schauspiele der Gegenwart, so der Wissenschaft der Vergangenheit den Rücken, die dem männlichen Geiste so reiche Nahrung bot. Wie er den Mittelpunkt der Geschichte seiner Zeit übersprang, der erst das Resultat schien von Allem, was er selbst angestrebt hatte, so übersprang er gleichsam auch den Mittelpunkt des Menschenlebens, der erst leisten soll, was die Blüte verspricht; er ging von Jugend zum Alter über[38]), oder hielt mit der Kunst die Jugend durch sein langes Leben fest. Seine Göttin blieb Zeus' Schooßkind, die Jugend des Geistes, die Phantasie, und er *wollte* „das zarte Seelchen nicht von der alten Schwiegermutter Weisheit“ und nicht von der mürrischen Hofmeisterin Wirklichkeit beleidigt haben. Was dies poetisch sagt, das sagte Göthe aufs prosaischste im Gespräche. Wir sind Sensualisten, so unterschied er die Epochen, so lange wir Kinder sind, Idealisten, wenn wir lieben; die Liebe wankt, wir zweifeln und werden Skeptiker; der Rest des Lebens ist gleichgültig, wir lassen es gehen, wie es will, und endigen mit dem Quietismus. So freilich wäre Göthe's Leben das Urbild alles Lebens! so wäre freilich die ganze Herbst- und Fruchtzeit nichtig, in der wir Ideal und Skepsis ablegen und beseitigen durch verständiges Wirken, oder auf einer höhern Stufe vernünftig versöhnen und ausgleichen, der Theil des Lebens, um den die Menschheit allein zu leben scheint! so wäre allerdings Faust ein Muster des Menschen, und es käme auf die Fortsetzung des Werkes so wenig an, wie auf die Fortsetzung seines Lebens!

38) Es wäre leicht thunlich, aus einer Reihe seiner gnomischen Aussprüche zu belegen, wie er immer blos die Gegensätze von Jugend und Alter kennt und nach seinen Erfahrungen treffend charakterisirt. Nur einmal bezeichnet er den vollständigen Lebenslauf des Menschen, selbst auf dessen Normalität hindeutend, aber nicht mit den Merkmalen, die wir wählen würden:

Als Knabe verschlossen und trutzig,
als Jüngling anmaßig und stutzig,
als Mann zu Thaten willig,
als Greis leichtsinnig und grillig;
auf deinem Grabstein wird man lesen:
das ist fürwahr ein Mensch gewesen!

Im Faust hatte Göthe am Ende dieser seiner zweiten Epoche gleichsam summirend und abschließend das Bild des titanischen Zweiflers und Ringers aufgestellt, das in der Nation als ein ewiges Andenken an jene allgemeine deutsche Periode der Naturgenien ausdauern sollte. Wie wenig aber die Nation in der Lage war, den raschen Gang des Individuums im großen Ganzen mitzumachen, geht eben aus den anhaltenden Wirkungen des Faust, aus seinen steten Fortbildungen hervor, denen sich Göthe selbst nicht entziehen konnte. Das Gedicht ward, wie es die Anlage zur poetischen Entwickelungsgeschichte des Menschlichen trägt, ein Rahmen, in den sich immer wieder die kommenden Epochen der Volksbildung in immer andern und neuen Gemälden darstellen lassen; es ward eine Schatzkammer, in der die bewegenden Zeitideen in stets wechselnden Geprägen sich niederlegen und wuchern können, bis sie, zu einem ganz veränderten Stock geworden, eine neue Anlage bedingen, die auf jene ältere nach Jahrhunderten zurückweisen kann. Göthe in seinen eigenen Fortsetzungen skizzirte nur seinen eigenen Bildungsgang, das Volk hielt daher an dem ersten Theile fest, der aus dem Nationalleben geschöpft war. Und so kam es, daß Faust diesem dunklen Drängen und Streben, diesem üppigen und formlosen Wuchern der Natur neue Nahrung gab, da gerade Göthe's Wunsch war, diese Epoche abgelegt zu sehen. Als er aus Italien zurückkam, noch voll von den Anschauungen der reinen antiken Kunst, noch mitten in seinen neuen Werken lebend, fand er zu seinem Schrecken gerade die Art von Dichtung, der er sich zu entziehen strebte, die er sich vom Halse geschafft zu haben meinte, in einem ganz neuen Schwunge. Ein Dichter, der zwar schon Jahre vor der Reise nach Italien aufgetreten war und gleich anfangs schneidende Wirkungen gemacht, „der die ethischen und theatralischen Paradoxen, von denen sich Göthe zu reinigen gesucht, recht in vollem hinreißendem Strome über das Vaterland ausgegossen hatte“, dieser Dichter war in der Schätzung der Nation mittlerweile immer gestiegen. Der Beifall an seinem wilden, leidenschaftlichen Drama war von der Studentenwelt aus bis in die Hof- und Damenwelt vorgedrungen; und was den seiner Ueberlegenheit sichern Göthe an diesem Lieblingsdichter der Nation gerade so spät, gerade so in der unrechten Zeit beleidigte und quälte, war wohl mitunter einiger Mismuth darüber, daß sich dieser aus seiner böotischen Provinz in Person bis nach Weimar, bis in das Hoflager vorgedrängt hatte und den Lorbeer mit Ariosto theilen zu wollen schien, sowie, daß er an dem jüngsten Produkte der göthischen Muse, an Egmont, jene Ausstellungen machte, die allerdings nach einer andern und verschiedenen Weltbetrachtung

und Kunstansicht lauteten. Die Zeit der ersten stürmischen Wirkungen der Jugendwerke Schiller's (denn Er ist's, von dem wir reden) war übrigens damals vorüber; Don Carlos war schon erschienen, der eine Veränderung auch in diesem Dichter ankündigte; ja, wenn Göthe Schiller'n nicht ausgewichen wäre, so hätte er ohne Mühe bald gefunden, daß dieser gerade in jener Zeit, als er ihm zum ersten Male begegnete, eine innere Veränderung erlebte, die derjenigen außerordentlich ähnlich war, die Göthe soeben selbst zurückgelegt hatte. Denn die Mäßigung, die von den Göttingern, von der Bekanntschaft mit der hellenischen Dichtung ausging, faßte gegen die 90er Jahre hin vorübergehend, und in dem feiner gebildeten Theile der Nation allerdings nach allen Seiten hin so entschiedene Wurzel, daß von hier aus die Niedersetzung unserer Sprache und Dichtung aufging; und diese Veränderung sollte bei dem Dichter besonders grell werden, der am energischsten sich auf die Spitze der bisherigen Naturperiode gestellt hatte. Denn dies ist eigentlich der Gehalt der ersten Periode Schiller's, daß er die ganzen Elemente der 70er Jahre gleichsam in drei Dramen zusammenfaßte, die Kraftgeisterei von allen Seiten ihrer Wirkung nach außen hin umspannte und alle Strahlen dieser Richtung so zusammenfaßte, daß, wie Göthe sagte, keine Aussicht war, diese Erzeugnisse von genialem Werth und wilder Form zu überbieten. Einen Klinger mußten diese Stücke ganz entmuthigen, und sie haben ihn entmuthigt, in dieser Gattung weiter zu wetteifern. Denn hier zeigten sich schon die Eigenschaften, die Schiller später immer mehr ausbildete, daß er eine Fülle von Mannichfaltigkeit in einer rein abgegrenzten Form darbot, wie sie jene Jugend nicht von weitem kannte, deren Schrankenlosigkeit von ihrer Leerheit ausging; wie denn auch die rohe Kraft und Uebertreibung in diesen Stücken von einer weit größeren Kunstordnung begleitet war, als in sämmtlichen Dramen jener göthischen Schule.

Und diese rohe Kraft selbst schien hier zum ersten Male, zwar vielleicht angespannter als in allen früheren Dichtungen der Kraftgenies, aber dennoch minder gemacht und angetäuscht; es scheint uns etwas das Unnatürliche der Lagen, der Charaktere, der Gesinnungen in diesen Jugendstücken Schiller's zu erklären und zu rechtfertigen; man glaubt durchzufühlen, daß sie nicht aus einem selbsterdachten Elend und Druck den unbändigen Ruf nach Freiheit und Natur erheben. Und diese Erwartung täuscht nicht. Wenn zwar auf ganz Deutschland das Joch einer altväterischen Zeit und Sitte, die Dumpfheit des Hauses und der Stube, die Willkür der Regierenden und die Polizei der Geistlichkeit lastete und

überall die neuen Ideen von natürlichen Verhältnissen im öffentlichen und Privatleben gleichsam hervorrief, so war dies doch im Süden Alles noch viel auffallender. Im katholischen Schwaben ward noch in den 70er Jahren, nach Schubart's Erzählung, ein Jurist als Gotteslästerer enthauptet, weil er voltaire'sche Grundsätze im Wirthshause vortrug; in Heidelberg durften damals Gellert's Werke noch nicht verkauft werden; wie es in Tübingen aussah, wie an der bairischen Grenze Mönche und Jesuiten ihr Wesen trieben, wie es überhaupt mit der Bildung in Baiern und Oesterreich stand, haben wir schon aus gelegentlichen Winken erfahren. Daher kam es denn, daß gerade in diesen Gegenden die Aufklärerei, als in dem achten Jahrzehnt die Gewalt unserer Literatur zu groß ward, so plötzliche und stürmische Fortschritte machte, die bald durch den Reiz der Gefahr und der Verbote, bald durch Joseph's unvorsichtigen Vorgang nur gefördert wurden. Daher haben Freimaurer und Illuminaten in Baiern vorzüglich ihr Wesen getrieben, daher fand Nicolai in Wien selbst übertreibende Nachahmer, daher warfen sich einzelne Zöglinge des tübinger Stifts, nachdem sie dem Zwange entronnen waren, desto nachdrücklicher auf die Seite freierer Bildung, und Spittler und Planck reformirten die Kirchengeschichte. Wie im Süden Alles mehr in das Volk herabstrebt als im Norden, so kam es denn auch, daß man hier versuchte, die neue Lehre der Starkgeisterei beider Schulen, der poetischen und supernaturalen wie der trockenen und rationellen, der westlichen und östlichen, recht volksthümlich zu machen. Dies geschah gerade durch zwei Schwaben, die in ihren Lebensschicksalen, in ihrer Art aufzutreten eben so ähnlich, als von Charakter, Richtung und Denkart verschieden waren. Der Eine ist Wilh. Ludw. Wekhrlin (1739—92), der Andere Chr. Fr. Daniel Schubart (1739—91). Beide haben sich in einem unsteten Leben rastlos herumgetrieben, in lüderlichen Sitten Gesundheit und Geist zerrüttet, in popularen Zeitschriften ihre freien Neuerungen gepredigt, und dafür Noth und Gefangenschaft erduldet; Beide haben sich zahllose schlimme Feinde gemacht, und waren Feinde unter sich, und Jeder sich selbst der ärgste Feind. Wekhrlin war ganz französisch gebildet; Witzlinge und Sonderlinge wie Galiani, Montagne, Linguet u. A. waren seine Lieblinge; Voltaire war ihm als Mensch, Bürger und Philosoph der größte Name der Geschichte; ihm verdankten, nach seiner Meinung, die Menschen ihre Freiheit, die Staaten ihre Logik, die Vernunft ihre Rechte; er war ihm Lehrer der Fürsten, Gesetzgeber der Künste, Theologe des Menschengeschlechts. In Deutschland knüpfte ihn diese Richtung an Wieland, seinen großen Landsmann, an. Abwechselnd umgetrieben in

Wien, Augsburg, Nördlingen, Baldingen und Anspach, ließ er überall erst seine Liebenswürdigkeit im geselligen Umgange spielen, bis ihn seine Spottsucht, sein cynisches Wesen, Trunkenheit, Wollust und öffentlich zur Schau getragene Freigeisterei um Kredit, um Wohnort, und endlich selbst ums Leben brachten. Von seinen rachsüchtigen Pasquillen zu schweigen, so hat er eine Reihe von Zeitschriften geschrieben[39]), die mit Schubart's Chronik parallel laufen, ohne, wie diese, zugleich eine Art Zeitung sein zu sollen. Wie sehr Beider Blätter ihrer Freimüthigkeit wegen viel berüchtigt gewesen sind, wie sehr Wekhrlin das periodische Libell von Linguet (die annales politiques et littéraires von 1775 an) als Muster vor sich hatte, wie begeistert Schubart seinen Hut emporwarf, um etwas englische Freiheit darin zu fangen, so darf man doch nichts darin suchen, was nur so viel Rücksichtslosigkeit verriethe, wie unsere spätern Oppositionsblätter in Literatur und Politik. Alles Freiere ist bei Beiden noch gar zu vorsichtig in Anekdoten, Fabeln, in Visionen u. dgl. gekleidet, die Behutsamkeit lauert hinter jedem Gedanken, den die Freiheit eingibt; der Witz sogar, der oft gerühmt wurde, ist erstaunlich spärlich; es ist vielfach der alten Wochenschriften Humor; vielfach liegt das Anziehende nur, wie in den Kuriositäten von Vulpius, eben in Kuriosis. Das Glaubensbekenntniß, das Wekhrlin überall zur Schau trägt, ist entschieden jene „Philosophie der Franzosen oder der Grazien", die Linguet, Voltaire, Diderot, Raynal, Wieland lehrten; seine Religion ist Gottes- und Nächstenliebe, die Religion der Rechtschaffenheit, die damals von den Aufklärern gepredigt wurde, die Naturreligion, der es vor Menschenopfern nicht mehr als vor Theophagie schaudert. Der Freigeist wird ausdrücklich in Schutz genommen, der an Tugend glaubt und seinen Weg zum Himmel geht, unbesorgt um die Vorurtheile des Pöbels; in diesem Sinne war Christus selbst ein Freigeist, mehr als Spinoza. Der Geistliche wird mehr als Polizeibeamter, als Werkzeug der öffentlichen Ruhe, denn als Diener Gottes betrachtet, die mechanischen Künste für ehrwürdiger gehalten als die schönen, und auf diese Weise jedes Erhebende und Verschönernde aus dem Leben getilgt, indem man dafür das Verschlimmernde und Erniedrigende gleichfalls zu bannen sucht. Daher steht denn allerdings manche kühnere Andeutung in diesen Journalen, die neben Moser's patriotischem Archiv und Schlözer's Staatsanzeigen

---

39) Zuerst in Nördlingen das Felleisen, das wir nicht gesehen haben; von 1779—83 die Chronologen; von 1784—87 das graue Ungeheuer; von 1788—89 die hyperboreischen Briefe; von 1791—92 die Paragraphen.

herliefen, und es finden sich darin zerstreute Bemerkungen und Anekdoten über Preßfreiheit, über die Sicherheit der Justiz in deutschen Landen, über Konkordate und die Behandlung der Religion als einen kommerciellen Gegenstand u. dgl., die wir nach löblicher deutscher Sitte noch heute nicht außer Mode nennen dürfen. In Schubart's Chronik (1774—77) stehen wir dem Gange der deutschen Literatur und Musik näher, als der Politik; am ähnlichsten mit Wekhrlin sind darin die Ausfälle auf die Geistlichkeit, und im unvorsichtigen persönlichen Auftreten gegen diese, in der Freigeisterei und dem Libertinismus der Sitte berühren sich Beide überhaupt am meisten. Schubart's Leben und Charakter ist jetzt aus seinen Briefen[40]) von Strauß ganz offen gelegt; dies bewegende und zugleich quälende Gemälde gewährt einen grundtiefen Blick in solche Naturen, wie Günther, Wekhrlin, Bürger und Aehnliche waren. Sclaven der Sinnlichkeit, zerrüttete Seelen voll Leichtsinn, Schwäche und Haltlosigkeit, weder Meister ihrer Worte noch ihrer Handlungen suchen die Menschen dieses Schlages ihre anstößige Sitte gern mit ihrem freien Sinne und ihren weichen fühlbaren Herzen zu decken, und klagen die Welt und das Glück an, wenn sie sich inneres und äußeres Elend bereitet haben, statt in den eignen Busen zu greifen und dort den gefährlichsten Feind zu suchen. Schubart war anfangs Theolog, sein Hang stand aber zur Musik. Er hatte ein lüderliches Studentenleben geführt, lebte dann in Erlangen, von wo er bald wegen Krankheit und Schulden nach Hause zurückberufen ward. Mit seinem Berufe war er zerfallen; er hatte eine Neigung zu Semler und den ähnlichen Reinigern der Theologie, und wagte seine Sympathie für diese Heterodoxen vor seinen rechtgläubigen Schwägern und Pfarrern in Schwaben auszusprechen, aber er fand nicht den sicheren Weg zwischen Aberglauben und Unglauben, um den er seinen Landsmann Abbt beneidete; er erlaubte sich nach der einen Seite hin Spöttereien und leichtsinnige Streiche, die dem Theologen übel anstanden, dann trieb ihn die Schwäche seines Charakters und seine sittliche Unfreiheit, wie Strauß sagt, zur geistigen Knechtschaft, zur Autorität, zum Mirakel, zu den Höllenstrafen zurück, weil er sich „bewußt war, daß das Thier in ihm der Zucht von außen bedurfte". Er mochte sich mit Fug beschweren, daß ein gewisses plumpes, heimtückisches Wesen die Furie der damaligen Gesellschaft in seinem Lande war, wo das „offene Wesen, das ihn begeisterte" auch unverschuldeten Anstoß gab; er durfte, während er sich in Geißlingen (1763—69) mit einem lastenden Schulamt

40) Vgl. D. F. Strauß, Schubart's Leben in seinen Briefen. 1849. 2 Bde.

in Dürftigkeit und Gram quälte, sein Geschick beklagen, das ihm die Freudigkeit der Seele und der Thätigkeit benahm; wir wollen ihm das auch nicht so sehr verargen, daß er dann seinen Unmuth in Witzen und Ausfällen am unrechten Orte, beim Weine, Luft machte, und dadurch den Aufpassern Nahrung, dem ängstlichen Geschlechte um sich her Stoff gab, seine Schwachheiten zu Fehlern, seine Fehler zu Lastern zu deuten; als er aber 1769 in Ludwigsburg in bessere Lage kam, als Organist in seinem Lieblingsberufe thätig sein konnte, wen wollte er nun darum anklagen als sich selbst, daß er sich in galante Abenteuer warf, eine Maitresse hielt, sein Weib von seiner Seite scheuchte, seine Kinder vergaß und verwildern ließ und durch andern Leichtsinn sich um seine Stelle und seine Heimat brachte? So trieb er es nachher in Mannheim weiter, so in Ulm, wo er seine Chronik schrieb. Als man ihn von da, es scheint wegen eines Stichs auf die Kinderlosigkeit vieler europäischer Fürstenhäuser (Würtemberg darunter) in seiner Chronik, verrätherisch weglockte und zehn Jahre lang auf dem Asperg einsperrte, kam dort nun, unter der geistlichen Gefangnenpflege und unter einem natürlichen Rückschlag, eine „Zerknirschungskrise" über ihn, wie er sie übrigens auch früher schon in kleinerem Grade durchlaufen hatte; sobald er frei wurde, bemerkte man nach der Aussage seines eigenen Sohnes von der ganzen Asperger Frömmigkeit in seinem Leben keine Spur mehr! Ganz so schwankend wie in seinem sittlichen Charakter erscheint er nun auch in seinen literarischen Neigungen. Stand und Geschmack schien ihn von Anfang an gleichmäßig zu Klopstock hinzuziehen; noch 1764 schrieb er, er halte nur den Dichter für wahrhaft groß, der sein Talent zur Empfehlung der Tugend und Religion anwende; die Gleim, Lessing, Gerstenberg „blieben bei den Quellen stehen, die Klopstock und Young hätten Oceane vor sich, aus welchen sie allein die erhabensten und der Unsterblichkeit würdigsten Gedanken schöpfen könnten"! Aber nicht gar lange vorher hatte er mit Wielands Schriften und Bekanntschaft geliebäugelt, und hätte gar zu gern eine Wochenschrift mit ihm herausgegeben, wenn er es nur als Theolog hätte wagen dürfen! Ganz so sich selber ungleich schrieb er damals Oden in Klopstock's Manier und „Zaubereien", in denen er Wielands Wege ging. So las er den Messias noch öffentlich (vor den ungebildeteren Kreisen mit dem größten Beifalle) vor, als er schon am ärgsten ungläubig die Religion nur für einen Kappzaum des Pöbels hielt. Uebrigens stellten ihn alle seine Neigungen wie seine Sitten in den Kreis der Starkgeister, denen Wieland mit der Zeit zu schwächlich ward. Wekhrlin kann kaum in dem Grade eine Karrikatur

der voltaire'schen Richtung heißen, wie Schubart der poetisch-genialen, die in Göthe's oder Klopstock's Schulen in den 70er Jahren herrschte. Dorther kam seine Verehrung Heinse's, seine Freundschaft mit dem Maler Müller, der ihm Treue mit rauhem Handschlage geschworen; dorther die Vereinigung jener wüsten Sitten, des „Rolandsungestüms", der Empörung gegen alle Konvenienz und Religion zugleich mit der Hinneigung für Lavater und Claudius, für die sanften, landsmännischen, befreundeten Dichter Miller und Krausenek, ja mit der Vorliebe für die Pietisten. Wie Wekhrlin ein Freund der Franzosen, so ist Schubart ein Anglomane und ein Verbündeter der Schweizer; er begrüßt daher mit Jubel die shakespeare'sche Schule, ahmt ihre Redeweise nach, freut sich des Ausspruchs eines deutschen Grafen (Schmettau?), der lieber Götz von Berlichingen als alle Werke Voltaire's geschrieben haben wollte, und er verwünscht gegen die altdeutsche Rauhigkeit alle die feine Kultur, die von Voltaire angepriesen wird. Auch in seinen Gedichten ist er überall gegen alles winzige Wesen, gegen Iris und Jacobi, gegen Weiberherrschaft und Nachäffen fremder Sitte gerichtet. In den Sammlungen der Gedichte (1785 und später) stechen jene hervor, die er auf dem Asperg gemacht hat. Ihnen ist immer mehr Beileid als ästhetischer Beifall gezollt worden; der Dichter wußte es selbst, daß der moralische Werth, die Wahrheit und Unmittelbarkeit der Gefühle dieser mehr „niedergebluteten als niedergeschriebenen" Gedichte größer sei als der poetische, daß sie dem Mitgefühl mit fremder Noth mehr als ihrer inneren Güte die gute Aufnahme zu danken hatten. Uebrigens wurzelten sie theilweise auch zu fest in jener aufgeregten Zeit, als daß nicht manche seiner Volkslieder „in den Schneiderherbergen", seiner geistlichen in den Gesangbüchern, seiner erotischen auf dem Notenpulte, wohin sie vor seinen Schicksalen gekommen waren, auch ohne seine Schicksale so hätten aushalten sollen, wie seine Fürstengruft nach seinen Schicksalen sich in den Herzen der mißstimmten Jugend fortpflanzt.

Erinnern wir uns nun, daß Wieland das große Signal der Freidenkerei zuerst und noch von Schwaben aus gegeben hatte, wo er den Geist der religiösen Unduldsamkeit und der bürgerlichen Kleinmeisterei gründlich kennen lernte; daß der politische Freiheitssinn der Schweiz sich zuerst durch Schwaben, durch die Abbt, Moser, Gemmingen, Huber, Hartmann, nach Deutschland herüberzog: so sehen wir leicht, wie dieser Oppositionsgeist sich hier in einer gewissen Fülle ansammelte, und unter dem launigen Regimente des Herzogs Karl v. Würtemberg, der sich selbst zwischen Anhänglichkeit an alten Formen und Sinn für neuen Geist

theilte, in stetem Feuer erhalten werden mußte. So finden wir denn um Schiller her gleich in dessen früher Jugend mitten in der Anstalt, wo die drückendste Unterordnung, der lästigste Zwang, die strengste Ueberwachung der geistigen Beschäftigung statt hatte, in der Karlsakademie, einen ganzen Kreis junger Leute, die alle in Herz und Gemüth um Schubart, oder um die Vorbilder Schubart's versammelt waren. Der revolutionaire Sinn in Schiller's Jugendstücken hatte also nicht allein die allgemeine Grundlage in dem deutschen Vaterlande, wie bei Göthe in seiner ersten Zeit; er hatte auch die nähere landschaftliche; und noch mehr: er hatte eine ganz persönliche in dem Dichter selbst, die wir bei keinem andern jener Kraftgenies entdeckt haben. Friedrich Schiller (1759—1805) war in Marbach geboren und unter den häuslichen Einflüssen einer dichtungssinnigen frommen Mutter und eines strengen, ernsten Vaters aufgewachsen. In den ersten Aeußerungen seines Jugendlebens zeigte er sich dem Allgemeinen des Weltwirkens, dem Sinne für das handelnde Leben so nahe, wie Göthe davon entfernt war. Ihn erfüllten die Reisen des Columbus und die Thaten des Alexander mit Sehnsucht nach Außen, nach Kenntniß der Welt, nach schaffender Thätigkeit; weltbürgerlich sprang er schon als Knabe über die Grenzen des Vaterlands weg. Er entwickelte einen ächten Knabencharakter, war immer an der Spitze der Schulspiele, muthwillig, unreinlich, unternehmend, kühn; und diese ersten Geistessymptome berechtigten Schiller's Jugendfreund v. Scharffenstein, dem wir interessante Nachrichten über dessen Frühleben verdanken[41]), zu dem Ausspruche, daß Schiller, wenn nicht Dichter, so ein großer Mann im thätigen öffentlichen Leben geworden wäre. Denn durch sein ganzes Dichten und Trachten blickt es hindurch, daß er das wirkende Leben über das betrachtende emporhob, das Thun dem Erkennen, die That, wie es im Fiesko heißt, der Kunst und

41) Im Morgenblatt 1837. Anderes von Petersen, ebend. 1807. Vergl. (A. Streicher) Schiller's Flucht von Stuttgart und die Briefe an Dalberg. 1819. H. Döring, Schiller's Sturm- und Drangperiode. 1852. Ueber Schiller und Göthe ist so viel Schönes und Treffendes gesagt und geschrieben worden, daß dem Geschichtschreiber hier kaum etwas zu thun bleibt, als es noch einmal zu sagen. Namentlich hat Schiller, wozu sein ganzes Wesen einlädt, umfassende und abschließende Beurtheilungen und Biographien erhalten, seitdem sich eine Reaktion gegen die Alleinherrschaft Göthe's auch in den höheren Kreisen bildete. Wir halten unser Ziel im Auge, immer in der Betrachtung des Ganzen unser Verdienst zu suchen. Die Arbeiten von Hoffmeister, Hinrichs, Gustav Schwab, Döring, Carlyle u. A. setzen wir als bekannt voraus und empfehlen besonders die von Frau v. Wolzogen.

dem Scheine vorzog. Als er seinen ersten Dichterruhm schon geerntet, blickte er immer noch gern nach einer praktischen Thätigkeit um sich, wozu ihn nicht Nahrungssorgen allein antrieben; als er sich von seinem Freunde Streicher trennte, war nicht ein großer Dichter, sondern Minister zu werden die scherzhaft-ernste Aussicht des Bestrebens; und nur da die wirkliche Welt gar zu steil vor den Gesinnungen des Jünglings dalag, ward er auf die Dichtung und das Reich der Ideale zurückgewiesen. Aber auch da nahm er den Stoff fast immer aus der wirklichen, handelnden Welt der Geschichte her, und schien es richtig für des Dichters höchsten Beruf zu halten, Thaten zu besingen, wie er umgekehrt des Dichters Preis die schönste Krone der Thaten nannte. Diese strebsüchtige freie Seele nun sollte ihr erstes Feuer frühe gedämpft fühlen. Erst machte ihn das Pensionsleben bei einem steifen Schulmeister linkisch und ängstlich; dann drohte ihm Theologie und Kloster: endlich kam er in die militärische Zucht der Karlsakademie, und sollte mit dem 15ten Jahre erst Rechtswissenschaft, dann Medicin studiren. Die Lektüre, an der die Herzen hingen, war durch Verbote untersagt; sie mit Listen zu umgehen war Schiller mit seinen Freunden stets geschäftig, er machte sich mancher Widersetzlichkeit schuldig und beschäftigte sich schon 1775 mit einem Plane zur Flucht. So schien hier ein Gegenstoß gegen den unleidlichen Druck der Anstalt gerechtfertigt, eine freisinnige Widersetzlichkeit des Geistes entschuldigt. Die Jahre, die Andere in dem freien Leben der Universität vertoben, sollten Diese eingekerkert verbringen; unmuthig wandte sich Schiller aus der vorgeschriebenen trockenen Wissenschaft nach dem verbotenen Garten der Pieriden hin und klagte im 16. Jahre schon über den Gegensatz der Welt, die er kennen gelernt, mit dem Ideale, das seine Seele trug. Sie lasen in diesem Kreise mit Bewunderung Klopstock, Götz, Ugolino und Werther; Schubart's Gedichte machten tiefere Eindrücke seit seiner Gefangenschaft (1777—87), und Schiller ging einige Male nach dem Asperg, ihn zu sehen; eine Erzählung von ihm im schwäbischen Magazin wird als die Quelle der Räuber angegeben, und sein Schicksal mag Schiller'n zu seiner Flucht mit haben bestimmen helfen. Die Freiheitsbegeisterung war unter den nähern Freunden (v. Hoven, Petersen, v. Scharffenstein u. A.) gleich; Heroentugend und Freundschaft spannte die Geister, Rousseau's Naturpredigt entzückte, die Helden des Alterthums, Hektor und Brutus, blicken aus den Räubern heraus, und Plutarch gab dem begeisterten Schiller die Vorbilder seiner Helden. Die Vignette, die zur Begleitung der Räuber von der gesammten Gesellschaft entworfen ward, ein aufgerichteter Löwe mit der Unterschrift **in tyrannos**,

bezeichnet den Geist dieser Jugend vortrefflich, sowie die poetischen Werke, in denen sie untereinander wetteiferten, und die sich in die göthische Schule einreihen sollten, ihre empörte Stellung gegen den Druck der Konventionen aussprechen. Wir wollen ein Buch machen, sagte Schiller zu Scharffenstein, das aber durch den Schinder verbrannt werden muß. Das äußere Leben entsprach dem sittenstürmischen Eifer jener Zeit in ganz Deutschland; die Mittheilungen aus Schiller's Jugendleben lassen ihn keineswegs in dem moralischen Lichte sehen, das aus seinem spätern Leben und Schriften widerscheint, und leider steht es bei uns so, daß ihm dies vielleicht bei Manchen erst wieder einen Platz neben Göthe verschafft haben wird, die außerhalb der göthischen Moral keine Dichtung für möglich halten.

Die ersten lyrischen Gedichte, die uns aus dieser Periode in Resten theils durch die Ausgaben, theils durch die Nachträge von Boas u. A. bekannt sind, stehen durchaus mitten in dieser Sturm- und Drangzeit inne. Wie sich in Schubart's Todesgesängen und Zaubereien Klopstock und Wieland stritten, so in Schiller's Jugendgedichten Klopstock und Bürger. Noch begegnen uns die Spuren einer ganz christlichen Stimmung; er hatte die Absicht, einen Moses zu dichten; er übersetzte Virgilisches in Hexametern; er trug in einzelnen Oden Klopstock's Fessel. Die Stimme der Natur ist aus diesen erzwungenen Erhabenheiten und Melancholien weg; des Titanen Stimme, der die lastende Welt trägt, heuchelt angestrengt eine trotzige und unüberwindliche Kraft. Ob von Rousseau oder Klopstock her jener Freiheitseifer stammt, jener Römersinn, jene männische Natur, ob von Klopstock oder Bürger jene bombastische Großrednerei herrührt, jenes erhabene Tragen des stolzen Scheitels, jenes Geprahl von den Adlerpfaden, die der Dichter fliegen will, zweifelt man in der Betrachtung dieser Gedichte, in denen zum Theil petronische Schlüpfrigkeit und platonischer Schwulst nach des Dichters eigener Kritik streitet. Offenbar ist, daß sie so gut wie Schubart's Dichtungen an Bürger's Ton einen großen Wohlgefallen zeigen, so daß der Enthusiasmus jenes schwäbischen Mädchens, das sich Bürger'n poetisch antrug, keineswegs zufällig gerade in diesen Gegenden auftauchte[42]). Der Venus-

42) Es mag als Curiosum bei diesem Anlasse erwähnt werden, daß auch Schiller, als er in Weimar lebte, von Schweinfurt einen Antrag erhielt, ob er nicht eine Rathsherrnstelle mit leiblichem Gehalte, verbunden mit einer Frau von einigen tausend Thalern annehmen wolle.

wagen, Eberhard der Greiner, Triumph der Liebe, Kastraten und Männer und andere dieser Gedichte ahmen Bürger nach; und als er später dessen Geschmack angriff, verwarf er damit zugleich seine eigenen Jugendwerke, die ihn bald erschreckten, deren Gebrechen er theilweise fast im Augenblicke der Hervorbringung eingesehen hatte, ohne über den Geist der Zeit Herr werden zu können, der diese Oper auch von dem gefaßteren Gemüthe erzwang, das sich in reiferen Jahren mit Leichtigkeit durchschlug. Schiller's Stimme über Bürger war dasselbe, was Göthe's Stimme über Schiller: ein Stabbruch über die eigene Blindheit nach zerrissenem Schleier, eine That fortschreitender Naturen, die sich über die Befangenheiten der Jugend erhoben.

In den Verhältnissen und Stimmungen Schiller's auf der Militärakademie wurzelten auch seine drei ersten Dramen. Die Räuber (1781) nannte er selbst ein Erzeugniß, das der naturwidrige Beischlaf der Subordination und des Genies in die Welt gesetzt. Mit diesem Klima, worin das Stück geboren ward, entschuldigte er sich vor der sittlichen Welt, die ihn als Beleidiger der Majestät vorgefordert habe; nichts fand er von allen Klagen treffend, als die, daß er zwei Jahre früher Menschen geschildert habe, ehe er Einen gesehen. Die „glühende thatenlechzende Seele" des Räuber Moor zwar schien er aus dem Spiegel zu nehmen: er lieh ihm ganz offene Züge seiner Persönlichkeit und legte in ihm allen eigenen Eifer nieder gegen die Verrammelung der gesunden Natur mit Konventionen, den feurigen, empfänglichen Geist, dem es vor dem tintigen Jahrhundert ekelt, „in dem der Lichtfunke des Prometheus ausgebrannt ist". Allein die Uebertreibungen rückten Charaktere und Sachen aus dem Kreise der Natürlichkeit heraus. Vortrefflich sagte dies Schiller selbst in der Selbstbeurtheilung, die er als Anonymus, nicht ohne eine Neigung sich vorzudrängen, verfaßte: der Dichter sei glücklich in saturirten Empfindungen und im höchsten Grade der Leidenschaften, in keinem Mittelwege zu gebrauchen, und er wolle dem poetischen Arzte lieber zehn Pferde als seine Frau zur Kur übergeben. Was wir schon bei Klinger sagten, das gilt auch bei Schiller: in dieser Tragödie, die den Stelzen und Drahtfäden der französischen entgegengesetzt ist, herrscht doch in anderer Art der ähnliche falsche Heroismus und jenes Römerpathos, das bald auf der pariser Rednerbühne vernommen werden sollte, aus demselben Bestreben, die antike Eigenständigkeit, männliche Tugend und Gewalt der Persönlichkeit herzustellen. Diese Erscheinungen im Leben waren hier in der Dichtung vorausgenommen, Rousseau arbeitete

dem Einen und dem Andern vor, das Leidenschaftliche und Ueberspannte in den Handlungen und Gesinnungen der Menschen glich dem der Tragödie. Nirgends ist dies daher ein vereinzelter Fehler, sondern der Geist des Ganzen bedingte die grelle Farbe, und nichts war übler angebracht, als wenn die Schauspieler seit Iffland den Charakter des „spekulativischen Bösewichts“ Franz zu ermäßigen suchten. Der Dichter will uns das Gemälde ungeheuerer Leidenschaften geben, die, selbst wo sie aus guter Quelle fließen, doch zerrüttete Leidenschaften sind. Er ist darin von Klinger und Gryphius weit verschieden, daß er, trotz dem Mitgefühl mit seinem Helden, der moralischen und ästhetischen Gerechtigkeit freiwillige Opfer bringt. Sein überlegener geordneter Geist ahnt sich nicht, wie bei Göthe, aus der schwächeren Färbung der rauhen Komposition, sondern trotz dem grellen Kolorit aus dem tragischen Untergang des Helden, der es selbst einsieht, daß zwei Menschen wie Er den ganzen Bau der sittlichen Welt zerstören würden; der Dichter trinkt den Kelch der Starkgeisterei tiefer aus als Göthe, und geht dennoch nüchtern davon wie Er. Die ungemeine Sympathie mit diesem Stücke, die der mit Götz von Berlichingen ähnlich war, und die üblen materialistischen Wirkungen, die es noch nach sehr langen Jahren hin und wieder gemacht hat, ruhen auf dem sichern Griffe nach der weichsten Seite, wo die Unbändigkeit der Jugend zu fassen ist, die kühne Reisende und Entdecker, Ritter und Räuber immer als Abbilder männlicher Thatkraft und Freiheit fesseln werden. An dies Stück schließt sich die ähnliche Reihe von Räuberromanen an, dem Rinaldo bis zum Fernandino und seinen letzten Nachahmungen, wie an Götz die Ritterromane, wie an den Geisterseher die Zauberromane, und in ächten alten Katalogen von Leihbibliotheken gebührte diesen drei verschwisterten Gattungen ihre eigene Rubrik.

Den Gegensatz gegen die gemeine Welt, den dieses Stück, den alle Richtungen jener Jugend ankündigten, hielt Schiller in weiser Ermäßigung durch sein ganzes Leben fest, ohne eine Spur von dem schwarzsichtigen Trübsinne, der dem Lebensernste Klinger's anhängen blieb. Aehnlich war es mit dem politisch-republikanischen Sinne, der schon in den Räubern vorblickt, und im Fiesco (1783), dessen Stoff Rousseau angab, ein eigenes Gebäude schuf. Auch diesem politischen Freisinne hing Schiller immer an, ohne eine Spur von jener Freude an der Revolution oder jenem Modeliberalismus und dem finsteren Blicke auf jedes bestehende Verhältniß des Staates. Eine Stelle in den Räubern, wo Deutschland zu einer Republik werden soll, gegen die Rom und Sparta nur Nonnenklöster sein dürften, erhält erst dadurch eine Bedeutung, daß

sie in der Bearbeitung fürs Theater[43]) auf Dalberg's Antrag weggelassen werden mußte. Als Fiesco in Mannheim den Beifall der Räuber nicht fand, schrieb Schiller an Reinwald: Republikanische Freiheit ist hier ein Schall ohne Bedeutung, ein leerer Name; in den Adern der Pfälzer fließt kein römisches Blut! Er ließ sich nicht irren, auf den Fiesco größeren Werth zu legen als auf die Räuber; und über das Einzelne, wie über den Burgognino, der seine „rosenrothblutigen" Jünglinge einleitet, über den fünften Akt mit seinen Greueln und Anderes weggesehen, ist es auch ein weit bedeutenderes Stück. Es eröffnet Schiller's Richtung auf das Historische, mit der er begann „an der Tugend der Vorgeschlechter die Folgezeit zu entzünden", er betrat hier den Weg, auf dem er groß geworden, auf dem auch außer ihm das Höchste im Dramatischen geleistet worden ist: er baute das Werk der tragischen Dichtung, den Grundlagen des großen volksmäßigen Epos entsprechend, auf dem Boden der Geschichte auf, und gab ihm dadurch jene Festigkeit und sichern Halt, der ihn erst später diese Gattung schätzen lehrte: denn damals[44]) schien er das „lautere Produkt der Begeisterung" noch höher zu halten. Die lebendige Glut, welche durch dieses herrscht, schrieb er damals, stand nicht bei mir meiner Fabel einzuhauchen. „Aber die kalte Staatsaktion aus dem menschlichen Herzen herauszuspinnen, und eben dadurch an das menschliche Herz wieder anzuknüpfen, das stand bei mir. Mein Verhältniß mit der bürgerlichen Welt machte mich auch mit dem Herzen bekannter als mit dem Kabinet, und vielleicht ist eben diese politische Schwäche zu einer poetischen Tugend geworden". Wenigstens lehrte sie ihn den richtigen Grundsatz, daß er die Geschichte und Geschichtssage nicht weiter festhielt, als die dichterische Komposition nach der strengsten Forderung erlaubte; sie lehrte ihn die Kluft zwischen der alten dramatischen Historie und der eigentlichen Tragödie ausfüllen, und seine geschichtlichen Stücke vermitteln hier in einer Weise, die außerordentlich aufschlußreich ist für Schiller's ganze poetische Stellung und Ansichten, nach denen Er überall auszugleichen und versöhnend zu binden suchte, nach denen er sich mitten zwischen Lessing's Grundsatz von der reinstgehaltenen Gattung und Göthe's Neigung und Verwischung aller strengen Gattung stellte, mitten zwischen Alterthum und neuerer Zeit seinen Standpunkt nahm, und die idealste Tendenz der Dichtung an den realsten Stoffen geltend zu machen strebte. Die Fertigkeit, mit der der junge Mann diese politische Materie

---

43) Bei Boas, Bd. 1.

44) Obwohl vorübergehend auch später noch einmal.

auf den ersten Versuch handhabte, die Entschiedenheit, mit der er sich auf diesem Wege fühlte troß der Gegenstimme des Publikums, dem diese Gattung ganz fremd und von dem materialen Interesse der Räuber entblößt war, sprach schon damals laut dafür, daß hierin seine Bestimmung lag. In dem Sinne, in dem Shakespeare den Charakter des Cäsar faßte, entwarf er im Fiesco „das Gemälde des wirkenden und gestürzten Ehrgeizes", zeigte in den großen Kollisionen des Staatslebens jenen Charakter, über dem sich das ganze Jahrzehnt abmühte, dessen riesigem Leibe das Kleid der gewöhnlichen Moral nicht paßt, der die Schande abnehmen sieht mit der wachsenden Sünde, das Bild einer Menschheit von gefährlicher Vollkommenheit. Der Gegensatz des Mohrs, der diesen Ausbund von Ueberlegenheit, sobald er auf bösem Wege seine Größe sucht, noch überbietet, ist, wie unwahrscheinlich das Einzelne klingt, im Ganzen ein Meisterstück; der Gedanke, einen verderbten Staat zu schildern, der keiner Freiheit mehr fähig ist, und der den Revolutionshelden zum Despotismus nothwendig verführt, ist fast zu altklug aus dem Montesquieu entlehnt. Die ganze tumultuarische Raschheit dieses Revolutionsstücks läßt begreifen, warum Schiller den Götz umarbeiten wollte und den Egmont tadelte. Sie zeigt den Dichter der Behandlung historischer Stoffe gewachsener und den Menschen den gährenden Freiheitsideen, die aus Amerika sich verbreiteten, näher, als irgend einen der Jünglinge jener Zeit; und man hatte im pariser Nationalkonvent gar sehr den rechten Takt, als man Schiller'n und Klopstock das neufränkische Bürgerdiplom schickte. Jene poetische Anticipation der Geschichte lag in keinem Stücke dieser Zeiten sprechender vor, als im Fiesco. Dies mochte auch der geheimste Grund sein, warum der Dichter in der Wahl zwischen Konradin und Fiesco den vaterländischen Gegenstand fallen ließ.

In Kabale und Liebe (1784) verführte Schiller'n, wie er an Dalberg schrieb, die Eitelkeit in einer entgegengesetzten Sphäre zu glänzen, seine Phantasie in die Schranken des bürgerlichen Kothurns einschränken zu wollen, da doch die hohe Tragödie ein so fruchtbares Feld und für ihn, möchte er sagen, da ist, da er hier vielleicht nicht erreicht, in Anderem übertroffen werden könne! Der Plan war noch in Stuttgart im Gefängniß gemacht; man sieht es ihm an. Wenn in den Räubern der Gegensatz der Jugendphantasie gegen die umgrenzte Welt, oder auch, wenn man will, die Zerrüttung des Familienlebens, im Fiesco die Zerrüttung des Staatslebens geschildert ist, so hier die Kluft der Stände und die Zerrüttung des Hoflebens. Jene freie Britin, einer der weiblichen Lieblingscharaktere jener Zeit, der, wie Jacobi sagte, die Buhlerin

und den Engel, die Verbrecherin und die Märtyrerin vereint, wird in einen beschämenden Gegensatz gegen schmähliche deutsche Hofverhältnisse und eine deutsche Landesschmach gesetzt, für die wir unempfindlich waren; die Ketten der Standesvorurtheile werden mit Gewalt durchbrochen, den „Insektenseelen der Aemter" die Allmacht der Leidenschaft, das Riesenwerk der Liebe, dem Wappenadel der persönliche entgegengeworfen. Gegen eine übertriebene Seelenkleinheit wird eine phantastische Seelengröße gesetzt, und das Stück ward dadurch eine Karrikatur, die übrigens eben hierdurch die abgöttische Verehrung der Jugend aufs neue hervorrief. Die ungeheueren Tiraden kehren hier aus den Räubern wieder, die im Fiesco wenigstens in den niederen Scenen etwas gewichen waren oder jenen epigrammatischen Bühnenphrasen Platz gemacht hatten, die der Schauspieler „anbringen kann, daß es sich gewaschen hat." In diesem mißglückten Stücke hat Schiller das meiste Verhältniß zu den Klinger und Wagner, den untergeordneten Schreibern jener Tage; in den Räubern blickt Götz neben Shakespeare hervor, und in der spekulirenden Tendenz auch Julius von Tarent, zu dem Schiller einmal ein Seitenstück (Kosmus von Medicis) zu machen unternahm; im Fiesco liegt dem Dichter außer Shakespeare die Emilie Galotti so nah, daß die Anklänge nicht aufhören, ja daß Verrina das treue Abbild Odoardo's geworden, und das ganze Familiengemälde jenes Stücks gleichsam episodisch in die Staatsaktion eingeflochten ist. Im Don Carlos, dessen Stoff schon damals von Dalberg Schiller'n empfohlen war, hört man den Dialog im Nathan an vielen Stellen durch. Der Dichter versammelte auch von Seiten des Vortrags alle Schattirungen und Manieren jener dramatischen Epoche in seinen wenigen Stücken, wie er alle Richtungen jenes titanischen Ausstrebens darin niedergelegt hatte, bis auf die Eine gegen die Grenzen des eigenen Geistes, die für Faust vorbehalten war.

Die Räuber wurden 1782 in Mannheim unter einem unbeschreiblichen Zulaufe aufgeführt; dies entschied für Schiller's Beruf und Leben. Er begab sich ohne Vorwissen des Herzogs dahin, und die Aufführung gab ihm einen solchen Antrieb, daß er ahnte, er werde, wenn Deuschland je einen dramatischen Dichter an ihm fände, die Epoche von daher zählen müssen. Sein Verhältniß zur Bühne schien gleich anfangs festgestellt werden zu sollen, und ward es im Grunde trotz aller langen Unterbrechungen und Störungen. Er schrieb hinfort seine Stücke (mit Ausnahme des Don Carlos) in bestimmter Hinsicht auf die Darstellung, und hier und da nur zu sehr in Hinsicht auf bestimmte Darsteller; er wollte sogar bei den möglichst ungünstigen Gaben einmal selbst Schauspieler

werden. Am mannheimer Theater wäre die Aussicht gewesen, daß Schiller das geworden wäre, was einmal Lessing werden sollte; er hätte dessen Sendung übernehmen können; er erfüllte dessen Weissagung, daß uns Shakespeare achtbarere Zöglinge ziehen würde als jene ersten, die sich als seine Nachahmer benahmen. Das mannheimer Theater hatte sich würdiger gestellt als noch kein anderes; an dieser Bühne war ein geistiges Zusammenwirken, sie war, wie Schiller sagte, durch Wahl entstanden und dauerte durch eine Art Kunstsystem; hier spielten und schrieben Iffland und Beil, und der Intendant Heribert von Dalberg, der Bruder des Coadjutors, hatte wenigstens die besten Absichten, wenn er nur nicht selbst hätte Schauspieldichter sein wollen. Gegen Schiller benahm er sich kleinlich und elend. Der schwärmerische Jüngling warf sich ihm ganz in die Arme; als er nach einem zweiten heimlichen Aufenthalte in Mannheim, der verrathen wurde, ins Gefängniß kam, ward ihm seine Lage zu peinlich, er floh mit einem dürftigen Nothpfennig, in Gesellschaft seines Freundes Streicher, aus Stuttgart weg, auf Dalberg vertrauend. Mann nannte diesen Streich ein Seitenstück zu den Räubern, und im Wesentlichen der Sache war er es ganz. Im heimlichen Aufenthalte in Oggersheim, unter Noth, Angst und Aufgegebenheit schrieb er Fiesco und Kabale und Liebe; nach Abschüttelung der äußeren Fesseln lag seine Muse im schweren Dienste des Geistesunmuths; aber seine Seele fing an sich unter den Widerwärtigkeiten des Geschickes zu läutern, wie Göthe's in Italien unter dem Lächeln des Glücks. Ein vortrefflicher Kern, eine heitere Männlichkeit, Ehre, Standhaftigkeit und ein wahrhaft gefaßtes Gemüth spiegelt sich bei jeder Gelegenheit in seinem Benehmen und seinen Aeußerungen in der damaligen Lage ab. Dalberg verließ den erwartungsvollen Dichter und nahm seinen Fiesco nicht an; er war genöthigt, einen Zufluchtsort bei seiner Gönnerin, Frau von Wolzogen, in Bauerbach anzunehmen. Hier, unter den Ruinen des alten Schlosses Henneberg, wo einst mächtigere Schützer der Dichtung hausten, hier fand er sich unter wenigen edlen Menschen wieder, da der Empfang der Welt ihn, den Gutherzigen, schon fast zum Menschenhasse getrieben hatte; die Freundin wirkte veredelnd auf ihn, und „machte den zu einem guten Menschen, der, wenn er schlecht wäre, Gelegenheit gehabt hätte, Tausende zu verderben." Sein reizbares Herz ward von der Tochter seiner Schützerin gefangen, und er hatte diese Leidenschaft mit nicht unerschütterter Kraft zu bekämpfen. Nicht lange, so rief ihn Dalberg wieder nach Mannheim zurück, da er merkte, daß Herzog Karl den Flüchtling nicht zurückforderte, und da er ihn bei seinen platten dramatischen Machwerken

gebrauchen wollte. Als er zum zweitenmale nach Mannheim kam, ward er durch Frau von Wolzogen bei Frau Charlotte von Kalb, seiner nachherigen intimen Freundin, eingeführt: sie fand ihn damals glänzend von Jugendmuth, feierlich und sinnend in seiner Haltung, im Gespräche von rascher Lebhaftigkeit, die mit fast sanfter Weiblichkeit wechselte. Den ähnlichen Eindruck empfängt man von seiner Natur auch, wenn man seinen damaligen literarischen Schritten folgt. Er ließ sich in Mannheim (1783—84) als Theaterdichter nieder, voll Enthusiasmus für ein Amt, in dem seine Leidenschaft aufging. Er brannte im schönsten Eifer für die Bühne, die ihm damals eine Bundesgenossin der Religion und des Gesetzes, eine Schule praktischer Weisheit war; er wollte eine dramaturgische Monatschrift herausgeben, die aber an dem Geize des Intendanten scheiterte. Als er in der Thalia, die er 1784 auf eigene Hand herausgab, sich auf Beurtheilung der Schauspielerleistungen einließ, ging es ihm wie Lessing in Hamburg. In dieser Zeitschrift warf sich Schiller der Nation in die Arme, die ihn nicht verließ. Ihm lächelte keines Mediceers Güte; er hatte seinen despotischen Herrn geflohen, dem lauen freiherrlichen Gönner entzog er sich, er ging stufenmäßig dem Volke zu, machte in der Thalia sein Bündniß mit ihm, und erzählte ihm seine Geschichte, und „es wandelte ihn etwas Großes an bei der Vorstellung, keine andern Fesseln zu tragen als den Ausspruch der Welt, an keinen andern Thron zu appelliren, als an die menschliche Seele.“ Hatte er schon früher gemahnt, „mit des Genies gefährlichem Aetherstrahl nicht zu spielen,“ und vor Phaethon's Loos gewarnt, so blickte er jetzt schon mit Entfremdung auf die ganze Periode der Räuber zurück; nicht lange, so fühlte er, daß die kühne Anlage seiner Kräfte falsch geleitet, das „vielleicht große Vorhaben der Natur mit ihm“ mißlungen sei, und er gelobte sich, „die Vergangenheit nachzuholen und den edlen Wettlauf zum Ziele von vorn anzufangen.“ Und wie man schon aus der Einleitungsschrift der Thalia merkt, daß es sich geistig in ihm reinigt, so gährt es auch moralisch fortwährend in ihm; er trieb sich vorübergehend wieder in lockerer Gesellschaft um, er trug sich, wie er später sagte, mit einer „miserablen Leidenschaft,“ aber er sehnte sich doch nach Erlösung aus diesen verwickelten Verhältnissen, nach Stille und Ruhe, nach neuer Nahrung, nach besseren Menschen, nach einem Gefühle des Glücks. „Meine Bedürfnisse in der großen Welt, schrieb er damals, sind vielfach und unerschöpflich, wie mein Ehrgeiz, aber wie sehr schrumpft dieser neben meiner Leidenschaft zur stilleren Freude zusammen.“ In dieser Zeit der An- und Abspannung erhielt er von Freunden, die ihm seine Dichtung

erworben hatte, von Huber und Körner[45]), dem Vater Theodor's, eine Einladung nach Leipzig und Dresden, und ergriff sie begierig; nachher wechselte sein Aufenthalt zwischen Weimar und Volkstädt oder Rudolstadt, bis zu seiner Heirath und Niederlassung in Jena (1789) als Lehrer der Geschichte. Nach Weimar kam er, während der Herzog abwesend, Göthe noch in Italien war. Das Schicksal fügte es so, daß er in Göthe's Garten unter dessen Hausgästen seinen Geburtstag begehen half, als dieser in der Ferne nichts von dem neuen Eindringling ahnte. Den Eindruck, den Weimar auf Schiller machte, kennt man erst seit der Bekanntwerdung des Briefwechsels mit Körner genauer. Der Hof stieß *ihn ab*; sich in Formen und Hofmanieren zu fügen, sich in steifen, großen Zirkeln vorstellen zu lassen, war dieser freien Seele nicht gegeben. An der Götheschen Sekte, an Knebel u. A., die sich ganz nach dessen Geist gemodelt hatten, fiel ihm die stolze Verachtung aller Speculation auf, und die bis zur Ostentation getriebene Anhänglichkeit an die Natur, die Resignation in die fünf Sinne; „eine Idee, die gesund und gut sein, aber auch übertrieben werden könne." Das Zusammentreffen mit den übrigen Größen in Weimar verbesserte seine gesunkene Meinung von sich selbst. Zu Herder, dessen familiäre Ausschließlichkeit bekannt war, kam er in kein engeres Verhältniß; doch achtete er seinen Geist, und er war ihm fesselnd genug, um sich vorzunehmen, ihn einen Sommer hindurch „so zu sagen zu verzehren." Herder imponirte ihm, wie auch Göthen, am meisten, aber die Mittheilsamkeit, die er neben Göthe in Straßburg besessen, hatte längst aufgehört. Wieland's ungleichen und unzuverlässigen Charakter lernte Schiller bald aus eigner Erfahrung und aus Erfahrungen der nächsten Verwandtschaft kennen; er fühlte, daß sie nicht zusammen taugten; er konnte höchstens auf Augenblicke erbaut sein in dem Kreise der Familie, die natürlich, aber unerfahren war, neben der sich selbst Schiller als ein Weltkind fühlen durfte. Die leidigen materiellen Sorgen erhielten eine gezwungene Verbindung mit Wieland. Doch waren dieß nicht die ebenbürtigen Männer für Schiller; ihm war die Freundschaft mit Göthe vorbehalten. Gleichwohl war ihm in dem weiteren, geistreichen Kreise der hier versammelten Menschen wohl. Abgesehen von dem Verhältnisse zu seiner Freundin Charlotte von Kalb, mußte er, wenn er Pläne machte, auch Freund Körner nach Weimar zu ziehen, sich doch gestehen, daß die Frau von Stein, und ihre Schwester Imhof,

---

45) Das ganze Verhältniß zu diesem Freunde liegt nun offen in „Schiller's Briefwechsel mit Körner." (Berlin 1847.)

die Bode, Voigt, Hufeland, Knebel u. A. einen Kreis von Menschen bildeten, die man in Einem Orte nicht wieder zusammen finde. Die Zeit seines Aufenthaltes in Weimar wirkte denn auch schon durch die äußerliche Ausbreitung seiner Kenntniß von Welt und Menschen eine sittliche Veränderung in Schiller. In seinem Innern gährte es; er bewegte sich in dieser unruhigen Zeit anhaltend in moralischen, intellektuellen und ästhetischen Zweifeln; Geschichte und Philosophie drängten sich unter ähnlichen inneren Veränderungen, wie sie Wieland in Erfurt erlebte, an ihn heran; er lag mit dem Skeptischen und Leidenschaftlichen seiner frühern Periode im Kampf, und es drängte sich in einzelnen Aufwallungen, wie in den philosophischen Briefen, in der Resignation u. A., noch hervor. Die größern Produkte, mit denen er sich beschäftigte, gediehen nicht; der Geisterseher „berührte sein Herz nur flach; Don Carlos, der in den ersten drei Akten (in der Thalia) noch sehr im alten Stile begonnen war, vollendete er so wenig in dem alten raschen Zuge, wie Göthe seine Stücke der zweiten Periode, und ganz wie dieser seine Iphigenia und Tasso hatte er ihn anfangs in Prosa angelegt. Dem inneren Bedürfnisse nach einer Aenderung seiner ganzen geistigen Lage kamen die Geschicke entgegen wie Göthe'n in Italien. Diesen entzückte die Kunst und das milde Klima des Südens zu einem geläuterten Leben und Streben; bei Schiller bedurfte er anderer Hülfe. Zwar dem Norden des Geschmacks zu entfliehen, in dem er nie zu gedeihen hoffte, war schon ein Wunsch des Jünglings, als er die Anthologie aus Tobolsk (1782) herausgab; glücklichere Sterne und ein griechisches Klima, hoffte er, sollten ihn zum Dichter erwärmen. Aber die Kunst war ihm gleichgültiger; die Gemälde in Dresden hatten ihn kalt gelassen, die Plastik hatte für seinen lebendigen und historischen Sinn nichts Anregendes, er sprach sich die Liebe dafür ab und hatte sogar von Italien keine Erwartung für sich. Ihm kamen edle Menschen rettend entgegen; bei ihm ging die poetische Reinigung von der sittlichen aus, bei Göthe'n war die sittliche eine Folge der künstlerischen. Schiller schrieb damals seiner nachherigen Schwägerin aus Rudolstadt: „Diese Gegend soll, hoff' ich, der Hain der Diana für mich werden, denn seit geraumer Zeit geht's mir, wie dem Orest in Göthe's Iphigenie, den Muttermord freilich abgerechnet, und statt der Eumeniden etwas Anderes gesetzt, das am Ende nicht viel besser ist. Sie werden die Stelle der wohlthätigen Göttinnen bei mir vertreten und mich vor den bösen unterirdischen beschützen." Ganz ähnlich wie sich Göthe in dem gleichen Läuterungsprozesse anfangs zurückzog von den Menschen, lebte auch Schiller in Weimar still für sich, und meinte in

seinem Streben sich über die Alltagswelt zu heben, ein wahrer Mensch müsse entfernt von Menschen sein; bedurfte er der Welt für seine Dichtung, so suchte er im Plutarch die Bilder einer kräftigern Menschheit. Ganz ähnlich ferner kam ihm wie Göthe'n die erneuete Bekanntschaft mit den Alten entgegen, um seine poetische Richtung umzugestalten, obwohl sie die eindringende Wirkung nicht bei ihm wie bei jenem machte. Er las die Tragiker mit seinen Freundinnen noch in französischen Uebersetzungen, er übersetzte mühselig mit solcher Hülfe, „sein Original errathend oder vielmehr erschaffend" die Iphigenie des Euripides, und wollte Agamemnon übersetzen, der aber seinem Freunde Humboldt aufbehalten blieb. Wie wenig er in die alte Welt und Dichtung mit Göthe's reizender Sicherheit eindrang, zeigt sowol jene Uebersetzung des Euripides, als die im Wettstreit mit Bürger übertragenen Gesänge aus Virgil. Zum Glücke traf er noch auf den vossischen Homer, in Weimar las er fast nichts als ihn. Es war ihm, als ob ein neuer Lebensquell aufging, da er ihn seinen Freundinnen vorlas, und an Körner, schrieb er, er bedürfe der Alten, um seinen eigenen Geschmack zu reinigen, der sich durch Spitzfindigkeit, Künstelei und Witzelei sehr von der wahren Simplicität zu entfernen anfing. Wie mächtig ihn übrigens das Alterthum ergriff, sieht man leicht aus den Göttern Griechenlands und den Künstlern, die in eben diese Zeit fallen und in Wieland's Merkur (1788, 1789) erschienen. Mit dem Christenthume war Schiller längst zerfallen, mit spinozistischen Ansichten eine Weile her im stillen Verkehr; wie Göthe und Herder sah er das Leben im großen Ganzen an und opferte das Individuum der Gattung. Er zerfiel daher, wie wir oben bei Stolberg hörten, durch die Götter Griechenlands mit den strengen Christen; sie sprachen in der ersten Gestalt auch gar zu hart jene immer rührende Sehnsucht des ächten Dichters nach einer untergegangenen Welt aus, deren Kunstsinn über Religion und Götter Meister ward. In beiden Gedichten schloß sich gleichsam die Blüte dieses Geistes auf, wie sie denn in Form, Vers und Gedanken, das erste mühseliger, das andere schon ganz entschieden, eine Veränderung ankündigen; ich möchte sie im Kleinen Göthe's Iphigenie und Tasso ziemlich scharf vergleichen, weil sie die Metamorphose der Kunst durch die Antike in beiden und das Verhältniß der umgeänderten Dichter zur Welt sehr ähnlich aussprechen. Wie Schiller in den „Künstlern," auf die er selbst in seinen Briefen an Körner mit Recht einen bedeutenden Werth legt, die Kunst als den eigenthümlichen Besitz des Menschen besonders darum preist, daß sie ahnend und im Symbole das Reich der Erkenntniß und Sitte, der Wahrheit und Tugend spielend

eröffnet, so schien dies gerade seiner eigenen Erfahrung entnommen, der eben in ein bewußtes Leben erneuter Sittlichkeit und Vernunftthätigkeit eingehen wollte, und durch seine Dichtung deutlich den Weg zur Geschichte und Philosophie nahm. Schon hegt er hier den großen Begriff von der Kunst, daß ihr die Würde der Menschheit in die Hand gegeben sei, daß sie dem Weltplane diene; er heißt das Jahrhundert reifer Männlichkeit, froh der errungenen Geistesfülle und Bildung, nicht der ersten Quelle dieses Sieges, der Kunst, vergessen, und für die Kunst scheint daraus die Verpflichtung zu folgen, sich diesem vorgerückten Zeitalter würdig zur Seite zu stellen. In diesem Sinne strebte sie Schiller hinfort zu behandeln, und es schien dazu nöthig, daß er sich in Wissenschaft und Leben erst auf die Höhe der Zeit stellte; er nahm den Umweg durch Geschichte und Philosophie, um seine auswuchsreiche, üppige Poesie so zu beschneiden, wie es der höheren Kultur des erlesensten Theils der Nation angemessen schien.

Mitten in der Zeit dieser inneren Kämpfe begegnete Göthe auf der Rückreise aus Italien Schiller'n in Rudolstadt zum ersten Male bei den Freunden, die Beiden nahe standen. Hätte er in seinem Innersten lesen können, so würde er schon damals gefunden haben, daß bei der großen Verschiedenheit ihrer Naturen dennoch Schiller auf einer Stelle der Entwickelung stand, die, wie wir merkten, von der seinigen nicht so weit ablag. Auch Schiller wollte diese Berührung der Epochen nicht finden, beschied sich aber, aus einer solchen Zusammenkunft nicht sicher schließen zu wollen. So mieden sie sich lange. Die älteren Werke Schiller's, die noch im ersten Preise standen, mußten Göthe'n eine unübersteigliche Kluft zwischen ihnen zu bilden scheinen. Der neuere Don Carlos (1787) schien nicht geeignet, den Bruch zu heilen; das Stück stellte sich, selbst abgesehen von der Beurtheilung des Egmont (1788), diesem göthischen Werke dem Stoffe nach so nahe, und war dem Geiste und der Behandlung nach so unendlich verschieden! Es war in der Gestalt, in der es damals erschien, der alten Periode noch verwandter, während es dem Entwurf nach die neue Zeit verkündigte, in der Schiller's edler Sinn aus der Verhüllung heraustrat. Der Gang seiner eigenen inneren Veränderungen bildete sich in der Geschichte dieses Dramas ab. Zuerst war die trostlose Leidenschaft des Prinzen, die zerrütteten Verhältnisse der Familie, der Druck des Despoten das Hauptaugenmerk, Verhältnisse, die Schiller mehr, nach Art unserer Naturdichter und Göthe's, aus eigenen Erfahrungen zu schildern vermochte. Es war auf ein Familienstück abgesehen, das sich plötzlich, als Posa in den Vorgrund trat, in ein

historisches im größeren Stile verwandelte. Hier trat die geläuterte Gestalt des Dichters in das ungeläuterte Gedicht, das durch verschiedene Pläne verschoben ward, und dadurch alle die ästhetischen Gebrechen erlitt, die so oft und mit Recht an ihm ausgestellt worden sind, die Schiller selbst nicht widerlegen wollte. Nur daß man darüber den endlichen Gedanken des Gedichtes immer aus den Augen verlor, ärgerte ihn, und bestimmte ihn die Briefe über Don Carlos (1788) zu schreiben, worin er den Kern seines Gedichtes erst dem Publikum öffnen mußte, das für Alles, was nach Politik schmeckte, unendlich stumpfsinnig, noch vor Don Carlos, wie vor Fiesco, war. Was heute jeder Sekundaner aus Marquis Posa herausliest, war damals der Lesewelt noch ein Räthsel, die erst für solche Stoffe durch die Revolution empfänglich gemacht werden mußte. Aus allen jenen Gegensätzen von Ideal und Wirklichkeit, von Natur und Konvention, die das große Thema der weltstürmerischen Poesie der 70er und 80er Jahre waren, griff Schiller hier den gewaltigsten heraus und stellte Weltbürgerthum gegen Kabinetsweisheit, Vernunft und Naturrecht gegen die Beschränkungen des willkürlichen Regiments, die Menschheit mit ihren reinsten Anforderungen gegen den Staat, das große Gebäude, in dem sich menschliche Willkür und Naturbestimmung so innig die Hand reichen. Mit glücklichem Griffe wählte er dazu die Zeit und im Hintergrunde die Geschichte des Aufruhrs der Niederlande, wo diese in der Reformation erhobenen Ansprüche zuerst mit Nachdruck in die politische Welt eintraten. Wenn Göthe den Menschen mit seiner Dichtung umfaßte, die Herstellung reiner Menschlichkeit, Recht und und Freiheit, naturgemäße Entwickelung in Anspruch nahm, so gab sich Schiller der Menschheit hin und focht für die Ausbreitung dessen, was als naturgemäß anerkannt war, im Volke und im Staate. Daß ihm dies Absicht und Zweck, nicht zufällige Begleitung seines Dichtungswerkes war, dies liegt in den Briefen über Don Carlos in einer sehr merkwürdigen Stelle, worin er die Anticipation und Divination in seinem Kunstgebilde weissagend andeutet. „Vielen, sagt er, dürfte der Gegenstand dieser Tragödie zu abstrakt und ernst scheinen. Die heiligsten Wahrheiten, die bis jetzt nur das Eigenthum der Wissenschaft waren, in das Gebiet der Kunst herüberzuziehen, und, als lebendig wirkende Motive in das Menschenherz gepflanzt, in einem kraftvollen Kampfe mit der Leidenschaft zu zeigen, schien mir des Versuchs nicht unwerth. Hat sich der Genius der Tragödie für diese Grenzverletzung an mir gerochen, so sind deswegen einige nicht ganz unwichtige Ideen, die hier niedergelegt sind, für — den redlichen Finder (!) nicht verloren.“ Dieser Gedankenstrich

winkt inhaltsvoll, daß der Dichter mit seinen Wirkungen über die Bühne hinaus will, daß er für unsere Gesammtentwickelung im Staate auf dem mäßigen Wege des Dichters das werden will, was Rousseau, Montesquieu und Voltaire für Frankreich geworden sind, daß er an die ästhetische Bildung die politische der Nation unmittelbar anknüpfen möchte, und das Jahr 1813 hat die Anfänge dieser Wirksamkeit begonnen. Warum er diese Zwecke auf dem Wege der Dichtung verfolgte, setzen später die Briefe über die ästhetische Erziehung auseinander. Sehen wir den angefochtenen Posa in Parallele mit unserer Freiheitsjugend jener Jahre, sehen wir ihn mit Schiller im Verhältnisse zu den Zwecken der Freimaurer und Illuminaten im vorigen Jahrhundert, stellen wir ihn neben die geschichtlichen Figuren, die für Wahn und Irrthum das Leben gesetzt haben, oder betrachten ihn innerhalb der Zeit, in die ihn der Dichter gestellt hat, neben dem republikanischen Könige Heinrich IV., oder vergleichen wir ihn mit den französischen und spanischen Bühnenheroen, die man sich Jahrhunderte lang gefallen ließ, so scheint es überall, als ob sich der Dichter nicht so mit Unrecht für die Rechtfertigung seines Charakters und seines Opfertodes ereifert hätte. Wie es auch sei, dieser Eifer ist für die große Denkart des Dichters eben so merkwürdig, wie der Entwurf dieses Freiheitsschwärmers selbst, und so wenig Jemand die verleugnungsfähigen Helden Lessing's angreifen dürfte, der nicht den ungemeinen Charakter des Dichters selbst zu würdigen weiß, so wenig sollte Einer am Posa ausstellen dürfen, der nicht zuerst Schiller's Rettung dieses Charakters verstanden und beseitigt hat.

Die Studien für Fiesco und Don Carlos hatten Schiller'n in die Geschichte eingeführt; an dem Abfall der Niederlande arbeitete er lange, ehe er nach Jena hinkam und aus der Geschichte Beruf machte. Bald darauf brach die Revolution aus, die des Dichters Auge noch fester auf politische und historische Verhältnisse heften mußte. Zugleich hatte ihn die kantische Philosophie gefesselt, und so finden wir in den ersten Jahren des letzten Jahrzehends seine poetische Ader vertrocknet, und seine Thätigkeit durch Wissenschaft und Leben abgelenkt. Dies geschah in derselben Zeit, als Göthe, durch den Ausbruch der Revolution mißstimmt, sich mit dem öffentlichen Leben und der Geschichte völlig überwarf, in seinen dichterischen Erzeugnissen ganz geirrt wurde, und sich systematischer mit den Naturwissenschaften beschäftigte. Bei beiden Dichtern also, die unserer neuen Poesie Gestalt und Würde gaben, die am kräftigsten das Gebiet der Kunst behaupteten, ward die künstlerische Thätigkeit durch Zeitverhältnisse in Staat und Wissenschaft unterbrochen, und unsere nächste

Aufgabe muß daher sein, auf diese zurückzublicken, und die Störungen zu erwägen, die von dorther einer reinen ungetrübten Entfaltung unserer Dichtung entgegentraten. Hier werden wir die frohen Hoffnungen, ja die errungenen Siege, deren wir nur eben erst uns zu freuen beginnen, nicht wenig verkümmert finden. Kaum konnten wir in unserer kalten Zone das lange versprochene Aufbrechen der Knospe unserer Kunst vor Ungeduld erwarten; jetzt entfalten sich die zarten Blätter, und ehe sie ganz erschlossen sind, drückt sie ein neuer Frost. In die Spiele der heiteren Tochter der Empfindung und Phantasie greift die Ungunst der neuen Zeitverhältnisse, die Feindin der Künste, mit störender Hand ein. Die kaum halb erzogene Dichtung tritt in eine niedere Dienstbarkeit herab. Die wenigen Pfleger, die soeben ihre Würde im ganzen Umfange erkannt und bekannt haben, widersetzten sich mit Mühe und sauerer Anstrengung; und sie schienen ihre Kränze zuletzt mehr der überwundenen Hemmungen wegen verdient zu haben, als weil sie mit sorglosem, siegfrohem Schritte zum Heiligthum der Kunst den Weg gefunden hätten.

XII.



Uebersicht der schönen Prosa (Romanliteratur).

1. Humoristische Romane.

Unsere ganze Poesie, auch in den höhern Gattungen (wie im Trauerspiel), hatte sich mit Anstrengung aus der prosaischen Rede loszuringen, wie wir an den Beispielen von Lessing, Göthe und Schiller gefunden haben. Es läßt sich denken, daß es ihr, die so viel Mühe hatte, nur in den höchsten Regionen ihre eigenthümliche Ausdrucksform durchzusetzen, nicht gelingen konnte, in dieser Hinsicht einen allgemeinen Sieg zu erringen, noch weniger also, jene große Zwittergattung des Romans abzuhalten, in der die ungebundene Rede herkömmlich ist. Wirklich ward auch der Roman zugleich mit dem Schauspiele hergestellt. Er war in vereinzelten Werken Gellert's und weniger Anderen viel minder vorbereitet, als das Schauspiel durch Gottsched und seinen Anhang; er erhielt aber durch die Einflüsse des englischen Romans einen viel dringenderen Anstoß als das Schauspiel durch Shakespeare, weil die berühmten englischen Romanschreiber mehr gleichzeitig und dem Genius des Jahrhunderts

verwandter waren; und so kam es, daß in den 70er Jahren diese Gattung plötzlich eben so neu geboren, wie das Drama neu gestaltet, hervortrat. Wir haben uns bei den Erzeugnissen aus diesem Dichtungszweige als solchen nirgends lange aufgehalten, und wollen es auch jetzt nicht; auch wäre hier irgend vollständig zu sein nicht einmal möglich, wenn es auch zweckdienlich wäre. Was uns aber dennoch ein wenig dabei zu verweilen nöthigt, ist hier, wie sonst, das nähere Verhältniß der Werke dieser Gattung zu den Zuständen, Leistungen und Tendenzen der Zeit, die Grenzberührung von Kunst, Wissenschaft und Leben, die uns unmittelbare Aufschlüsse über alle zugleich gibt. Daß wir dabei nur die größeren Beziehungen dieser Art von Dichtung mit dem öffentlichen und allgemeinen Leben der Nation im Auge behalten, versteht sich von selbst, und wir werden auch hier, wie früher, finden, daß uns aus diesem Grunde eigentlich nur die Anfänge des Romans eine Theilnahme abgewinnen können. Sobald die gewöhnliche Gesellschaft sein Urbild wird, sobald er zur bloßen Unterhaltungslektüre herabsinkt, und für die täglichen kleinen poetischen Bedürfnisse das wird, was die Scheidemünze und das Kupfer zur Befriedigung der physischen Bedürfnisse ist, verliert er für die Geschichte der Literatur alle Bedeutung; seine Veränderungen sind dann nicht mehr organisch und geschichtlich, sondern modisch, und gehören vor das Forum des Theetisches, nicht vor das der wissenschaftlichen Betrachtung.

Um in der Kürze das Verhältniß unserer Romane zur Zeit ihrer Wiedergeburt unter englischen Einflüssen, und ihren Gegensatz zu der bisher behandelten Naturpoesie der Kraftgenies anzudeuten, so erinnern wir, daß alle Kunst und Poesie auf dem Grunde einer möglichen und idealen Welt ruht, die des Menschen freie Seele im Fluge über die gegebene Wirklichkeit hinweg sich dichtend und denkend schafft. Es ist natürlich, daß die Dichtung, wo die Blüte ihrer Entwickelung in ein Zeitalter gereifter Geistesgaben fällt, sich dieses ihres Gegensatzes gegen die wirkliche Welt bewußt wird, wie wir es in den letzten Erscheinungen gewahrt haben; und sie wird in einem solchen Falle den Stoß der Einbildungskraft auf die Schranken des gegebenen Lebens gerne zu ihrem Vorwurfe nehmen. Dieses Thema haben wir bisher im Sturme und Drange des Instinktes, wie in der klaren Auffassung des gereiften Geistes behandeln sehen. Unsere Kraftgenies, zum Theil mit der Anlage zu ächten Dichtern geboren, umfaßten die Verhältnisse der Möglichkeit und Wirklichkeit mit der ganzen Energie einer jugendlichen Einbildungskraft, deren Natur es ist, nirgends das Getheilte zu ertragen, überall nach dem

Ganzen zu streben. Bei ihnen war daher die Betrachtung der gegebenen Welt, in die sie sich gesetzt sahen, und der Gegensatz, in den sie sich selbst zu ihr setzten, immer aus Einem ganzen Gusse. Sie warfen ihr das eigene Selbst mit allen seinen Eigenheiten eigensinnig entgegen; sie stellten sich aus ihr, die ihr entschiedenes Mißfallen erregte, heraus, nicht ohne die italienischen Wünsche, sie aus ihren Angeln heben zu können; sie bildeten sich, der verworfenen Welt zum Trotze, schöpferisch in ihrem Innern eine eigene bessere Welt aus, und trugen deren Bild in ihre Schriften und Dichtungen, deren Gesetze in ihre Sitten und ihr Leben über. Wer gefaßt genug war, bei dem ersteren Versuche stehen zu bleiben, sich mit der eingebildeten Welt der Phantasie zu begnügen, und in ihr Trost zu suchen über die mangelhaften Zustände des äußeren Lebens, der kam noch so leidlich durch; tragischer war der Ausgang jenes anderen Bestrebens, Wirklichkeit und Ideal zu versöhnen, nach den Forderungen dieses jene erstere umgestalten zu wollen. Die Starkgeisterei in allen ihren Eigenschaften war sowohl Quelle als Ergebniß eines solchen eitlen tantalischen Ringens, aus dem sich keine andere als eine tragische Dichtung entwickeln, und, wo die innere Erleuchtung über dies dunkle Bestreben ausblieb, keine andern als tragische Lebensschicksale gestalten konnten.

Es gibt eine andere Art, sich der Wirklichkeit gegenüber zu stellen, indem man sich nicht aus ihr heraus, sondern mitten in sie hineinstellt, ohne sich ihr übrigens, wie der Geschichtschreiber, gleichzustellen, ohne daher den poetischen Grund und Boden zu verlassen, ohne ein Weiteres zu wagen, als nur diese beiden Gebiete einander zu nähern. Man darf nur die kälteren Gaben des gealterten Geistes zu dem Schwunge der Phantasie hinzunehmen, über dem Bilde der möglichen Dinge die Erwägung und Betrachtung der bestehenden nur nicht ganz außer Acht lassen. Wir meinen nicht jene Art der Betrachtung, die sich völlig auf diesen Standpunkt der verständigen Erkenntniß herüberstellt, bis auf die Höhe, wo sie zur vernünftigen Uebersicht wird: sobald der Beobachter so weit emporklimmt, das Ganze der Wirklichkeit umspannt, Nothwendigkeit und Vernünftigkeit überall in ihr herrschen sieht, und aus dem Princip einer besten Welt die schlechteste Gegenwart zu erklären wagt, so ist er im Gebiete der ächten Geschichte und verliert den Anspruch auf den Namen des Dichters. Jener Betrachter, den wir charakterisiren und dem starkgeistigen entgegenstellen wollen, wird, weil wir widersprechende Geisteskräfte, Phantasie und Verstand, in ihm vereinigt thätig sehen wollen, nie ein wahrer Dichter werden können, und muß nie ein wahrer

Historiker werden wollen. Er wird sich auf einem mittleren Standpunkte halten, wie fast alle die Männer gethan haben, die wir unter dieser Rubrik versammeln werden, und bei denen nichts gewöhnlicher und zugleich bezeichnender ist, als daß sie theils das selbst leben, was sie dichten, theils das für Geschichte ausgeben, was sie in Romanen darstellen, und daß sie nicht auf den Titel des Poeten, sondern wie Hermes auf den des Beobachters, oder wie Jean Paul, Hippel, Wezel und fast Alle auf den des Biographen scherzhaft oder ernsthaft Anspruch machen. Sie sind so weit Geschichtschreiber ihrem Talente und ihrer Manier nach, als es der Pragmatiker ist, und wieder sind sie so weit Dichter, als eine Dichtung diesen Namen verdient, die wir gar nicht anders als mit demselben Ausdrucke, einer pragmatischen, zu charakterisiren wüßten. Denn diese ihre Dichtung entbehrt des Ideals und einer vollkommenern Welt so sehr, wie die pragmatische Geschichtschreibung der Idee der Vorsehung und der nothwendigen Welt entbehrt. Diese Dichter betrachten die Dinge, wie jene Historiker, blos mit dem menschlichen Witze, der daher beiderseits die beste Würze ihrer Werke bleibt; sie kennen nichts Unsichtbares und Ungreifbares in der Menschheit; ihre Kenntniß der Natur des Menschen ist nur aus dem geselligen Umgange entwickelt, wie jene der Kraftgenies oft nur aus dem Triebe des Herzens, nur aus dem einsamen Brüten des Geistes über sich selbst; es gibt nichts Innerliches für diese, was sich nicht äußerlich den Sinnen faßlich ausprägte. Es ist daher erklärlich genug, daß eben die Zeit, welche die ersten pragmatischen Geschichtschreiber in Deutschland hervorbrachte, sich auch über der Physiognomik als über dem höchsten Probleme menschlicher Weisheit abquälte: die freieste Bewegung des Geistes sollte ihr körperliches Organ haben. Es ist erklärlich, daß eben diese Zeit verstandesmäßig die Wunder, die unmittelbare Offenbarung, die Wirkungen des Geistes, der Gnade, des Gebets aus der christlichen Religion wegleugnete, um alle ihre Geheimnisse menschlich erklären zu dürfen; ja, der diesen Pragmatismus am eifrigsten bekämpfte, Lavater war doch selbst der eifrigste Pragmatiker, wie in seiner physiognomischen Lehre, so in seiner religiösen: er wollte doch selbst diese Wunder und Wundergaben gleichsam nur glauben unter der Bedingung, daß sie noch immer sichtbar und empfindbar wirkten, er wollte seinen Gott sogar fühlen und „genießen." Was man von Seiten der göthischen Genieschule an den Berlinern tadelte, war der Geist des Pragmatismus, der sich vor dem Genie und den Gaben des Dämons kreuzigte, und der die Wirkungen der göthischen Gedichte lieber aus tausend Nebensachen herleitete, als aus dieser Einen Hauptquelle: der

die Zuckungen des Obscurantismus gegen das blendende Licht der Aufklärerei durchaus alle aus geheimen Gesellschaften, aus bestimmten Planen, von gewissen Menschen hervorgehen sah, nicht aus den nothwendigen Bedingungen der Verhältnisse, aus den Gesetzen der Wirkung und Gegenwirkung, wo weit mehr die geheime Ursache jener Erscheinung lag, die den materialistischen Erklärern selber als letzte Ursache anderer Erscheinungen vorkam, die ihnen lästig waren. Diese Zeit nun brachte, wieder erklärlich genug, auch jene Dichter der Menschenkenntniß hervor, die wir pragmatische nennen wollten. Wir könnten sie auch humoristische nennen, wenn nicht jener Begriff diesen letzteren einschlösse, und als der weitere noch Anderes in sich faßte, was nicht unter diesen fallen kann.

Dem Menschen, der sich mitten in der Welt befangen aufs Beobachten legt, ohne die Fähigkeit, sich über sie zu erheben, sich aus ihr zu entfernen, stellt sich bald das Widersprechende der menschlichen Lagen, Verhältnisse und Eigenschaften dar. Er gewahrt das Geregelte neben dem Zufälligen, das Natürliche neben dem Unnatürlichen. Da er dies Gegensätzliche nicht in einer höheren Einheit, wie der gläubige und empfindende Mensch, wie der idealisirende Dichter, wie der spekulirende Philosoph ausgleichen will, sondern in sich selbst, so schärft sich ihm innerhalb des Wirklichen, das er zu beobachten, verständig zu vergleichen und zu verarbeiten nicht aufhört, die Kombination, und er fängt bald an, das scheinbar Unvernünftige an das Vernünftige anzureihen, das Mangelhafte an das Vollkommene. Diese Operation ist nicht anders möglich, als durch Nivelliren. Jene tieferen Naturen unter den Kraftgenies verschmähten alles Halbe, sie wollten, wie wir es ausdrücken hörten, Alles oder Nichts, sie sahen in dem Menschengeschlechte nur das verachtete Kleine und das bewunderte Große; diese ihre Gegenfüßler aber ziehen das Große herab, rücken das Kleine hinauf, und heben den Unterschied zwischen beiden auf. Es entsteht eine heitere Weltanschauung, die sich in die Dinge schickt, die das Lächerliche ihrer gegensätzlichen Außenseiten in der Ordnung findet, die, weit entfernt von dem sogenannten Weltschmerze jener Genialen, einen allgemeinen Weltscherz an die Stelle setzt. Dieser Humor, der ebenso von der Vergötterung des Kleinen ausgeht, wie jener Weltschmerz von der Verehrung des Dämonischen und Großen im Menschen, liegt bei uns in Deutschland damals gleich krampfhaft diesem letzteren gegenüber. Die Originalcharaktere, die auf ihm ruhen, sind eben so sehr Karrikaturen, wie dort die Originalgenies; die Kleingeisterei und „Pusillanimität" auf der einen Seite (ein Ausdruck, mit dem Lichtenberg vortrefflich sein eigenes, in dieser Beziehung repräsen-

tirendes Wesen bezeichnet hat) ist eben so sehr Krankheit, wie auf der anderen die Starkgeisterei und Großmannsucht. Denn das einseitige Verweilen auf der schwarzen oder lichten Seite des menschlichen Thuns und Treibens wird, wie es auf einer einseitigen Anlage beruht, diese nur desto nachdrücklicher ausbilden. Das haben auch viele der schreibenden Individuen bei uns auf beiden Seiten gleichsam gefühlt, und haben ihm zu entgehen gesucht; es drängt sich in den Trübsinn der Genialen ein Humor ein, aber seine Bitterkeit verräth, daß es nicht der gutmüthige der Gegenseite ist; es mischt sich in die Scherze der Humoristischen ein Zug der Wehmuth, allein es ist nicht jener prometheische Geier, der die Freude des Lebens wegfrißt, sondern es ist jene weiche Empfindsamkeit, jene Rührung zum Weinen, die eben so sehr, wie ihr Gegensatz, die Rührung zum Lachen, aus der gutartigen Ansicht von der menschlichen Schwäche und Kleinlichkeit fließt. Und in dem eigentlichen Vertreter unserer humoristischen Romane, in Jean Paul, legen sich beide Gegensätze, des Kraftgenies und Originals, der Empfindsamkeit und des Humors, dicht nebeneinander, ohne daß es uns Befriedigung gäbe: wir empfinden das Krankhafte nach beiden Seiten hin abwechselnd desto unmuthiger. Bis zu der Höhe, wo sich der Dichter rein über jene Zustände erhebt, die er darstellt, wo Göthe im behaglichen Gefühle eines befriedigten Daseins das Bild der Unbefriedigtheit, seinen Faust, schrieb, wo Cervantes mitten in der Erfahrung vom Ernste des Lebens die Bilder seiner Thorheit entwarf, gelangten nur wenige Menschen, und auf der Seite der humoristischen Weltbetrachtung die wenigsten. Der Schriftsteller, der die Kleingeisterei und Kleinmeisterei verfolgt, verfällt ihr gar zu leicht selbst; wer die Thorheit reizend zu schildern weiß, verliebt sich leicht in seine Aufgabe; „der Genuß des höchsten Lächerlichen, sagt Jean Paul treffend, verbirgt das kleinere, das sich dann der Mann halb scherzend, halb im Ernste angewöhnt.“ Oder auch umgekehrt: der Schriftsteller verfolgt die Kleinlichkeit und Thorheit, weil er ihr verfallen ist; er zieht ihr die Maske des Spottes vor, und es ist daher bei den meisten Humoristen üblich, sich selber lächerlich darzustellen. Was dies Beides sagen will, wird der verstehen, der je im gemeinen Leben darauf geachtet hat, wie z. B. das naive Weib der höhern Stände auf der Grenze von Bewußtsein und Naturtrieb das feinste Spiel ihrer Naivität ist, und das feinste Spiel mit ihr treibt, oder wie der Provinziale, und besonders wieder das Weib, seinen Dialekt zustutzt und so anwendet, daß man zweifelt, ob es aus Gewöhnung oder aus Humor geschieht; oder wie selbst der trockene Spaßmacher zuletzt sich der Bewußtlosigkeit

seiner Einfälle oft bewußt wird, ohne darum die Drolligkeit seiner Natur immer in der Gewalt zu haben. So ist es nun mit den meisten humoristischen Schriftstellern; sie sind am seltensten der Ketten frei, der sie spotten; sie schildern Originalcharaktere, und sind meistens Originale im eigenen Leben. Sie sitzen sich am liebsten selbst, zeichnen am liebsten Portraits, die ihre eigenen Züge tragen, sie werden theilweise Autobiographen, auch wo sie es nicht sein wollen. Sie werden überall, wo das Herz einigen Antheil an ihren Schilderungen hat, wie im Jean Paul, im höchsten Grade pathologische Dichter werden, und sie scheinen dies in der Regel nur darum nicht, weil an ihren Dichtungen, wie in allen komischen Gattungen mehr der Verstand als das Herz Theil hat.

Denn das, worin der Begriff des Pragmatischen und Humoristischen zusammenfällt, ist eben die blos verständige Betrachtung der Welt. Der Pragmatiker bekümmert sich nicht um den unsichtbaren Hintergrund der Menschengeschichte, und der Humorist eben so wenig; Jean Paul hat seine hoch humoristischen Charaktere zu Leugnern der Gottheit oder Unsterblichkeit gemacht, und ein minder greller und wahrerer Zug würde gewesen sein, wenn er sie zu Indifferentisten gemacht hätte. Wie in den Werken der pragmatischen Geschichtschreiber der weltgeschichtliche Plan fehlt und die Idee der Vorsehung, so in dem humoristischen Romane der epische Entwurf, den wir noch in Klinger's Romanen theilweise finden, und das Ideal. Hier und dort werden die Handlungsweise und die Charaktere der Menschen nicht so gern aus dem großen Stand der Dinge, aus Schicksal und Natur entwickelt, als vielmehr aus kleinen zufälligen Ursachen und Anlässen, aus den Gewöhnungen der Erziehung, aus den stillen und geringen Einflüssen der Umgebung und der engeren Verhältnisse. Nicht eine ewige Vorsicht, sondern der menschliche Witz lenkt hier die Welt, nicht eine Maschinerie der Götter herrscht in dem Dichterwerk, sondern der Zufall. So hat Wezel, indem er die Geschichte des Ursprungs und der Entstehung eines humoristischen Originalcharakters schildern will, eine Reihe von kleinen Einwirkungen und zuletzt den kleinsten zufälligen Anlaß diese Gestalt bilden lassen. Bei den Kräftgenies brach die Natur durch alle Schranken der Verhältnisse durch, aber hier wird der Natur weit nicht so viel Macht gegeben: nicht sie macht den Menschen, sondern die Umstände; sie gibt in dem Kinde, nach den Worten eines unserer Humoristen, nur einen Guckkasten: die Aeltern, die Erziehung, die Umgebung zündet das Oel an und stellt die Bilder hinter die Gläser. Daher beginnen alle solche Romane ab ovo, mit der Kindheit, ja bei Sterne mit der Embryogeschichte des Helden, und sind in der That wie

pragmatische Biographien angelegt. Nicht auf das Innere des darzustellenden Charakters wendet sich der Fleiß des humoristischen Dichters, wie bei Wieland und Klinger, deren Romane daher nicht in diese Reihe gehören, sondern auf das Aeußere und Gesellige; nicht die Gewalt der Triebe ist seine Aufgabe, wie bei den Kraftgenies, und nicht Handlungen, die dort ihre Quelle haben, sondern äußere Begebenheiten und Schicksale, die eine zufällige Macht über den Menschen üben. Die Lieblingscharaktere auf dieser Seite sind die schroffen Gegensätze zu jenen Himmelsstürmern, die die Welt nach ihrem Willen zu lenken suchen: es sind die Narren des Glücks, die Spielbälle des Zufalls, die Märtyrer der Launen der Verhältnisse; wie die Hanswurste des Possenspiels müssen sie sich hetzen, treten und schlagen lassen. So ist der Held in allen picarischen Romanen und Gilblasiaden, trotz allen Anlagen und Kniffen, immer ein leidender Dulder: seine Geschicklichkeit kann nur dem Stolze eines Menschen schmeicheln, der von der Menschheit kleine Begriffe hat. Alle humoristischen Romane sind daher gleichsam zur Demüthigung des menschlichen Stolzes geschrieben, jene älteren Schelmenromane sowohl, als die neueren englischen, deren Seele gewöhnlich die Schilderung eines Nationalcharakters ausmacht. Sind jene älteren Charaktere der niedern Stände dem ausschweifenden Dünkel der höhern Klassen entgegengesetzt, wie noch früher im Thierepos die thierische Natur des Menschen dem Halbgötterthum, so sind diese Originale, die stets in Nebensachen leben, die immer nur in den kleinern Verhältnissen des alltäglichen Lebens auftreten und ihre Besonderheit und Auszeichnung nur im Wesen des Sonderlings haben, jenen Titanen entgegengestellt, die sich der menschlichen Natur überheben und der Kraft des Geistes. Daher nun kommt, wie in England der Gegensatz der komischen Romane gegen die empfindsamen Moralisten Addison und Richardson, so in Deutschland der allgemeine Gegensatz unserer humoristischen Romanschreiber gegen die von der Geniefeuche Angesteckten, die sich in tausend Feindseligkeiten äußert. Ihnen, die von des Menschen dämonischer Natur groß denken, setzt man hier neckisch seine kleine pedantische Natur entgegen. Die Schriftsteller auf dieser Seite sehen den Menschen in die thörichte Welt hineingestellt mit nicht allzu heroischen Kräften; sie sehen ihn gutmüthig und ohne Zorn an dem Loose der Menschheit, an der allgemeinen Schwäche schuldlos Theil nehmen, sie trösten sich daran, daß das Kleine in der menschlichen Natur mit dem Großen oft so innig verwachsen ist: denn sie, die nichts nach dem ersten glänzenden Eindrucke beurtheilen, sondern immer auf die entlegenen Quellen der Handlungen und Gesinnungen zurückgehen, finden

die Anfänge des Großen und Gleißenden gemeinhin gar zu geringfügig. Sie empörten sich daher gegen die starkgeistigen Genialitäten, die aus dem Menschen auf der einen Seite so viel Wesen machten, auf der anderen seine Schwäche so weit wegwarfen und verachteten. Sie riefen daher das swiftische vive la bagatelle nach, und machten nach Sterne's Muster die Kehrseite des Menschen zum Lieblingsgegenstande ihrer Darstellung. Dies spiegelt sich in der Form, wie in der Materie ab. Das Geringfügige läßt sich nur in einer kleinlichen Manier darstellen, die sich bis ins Endlose verläuft. Tristram und die Flegeljahre haben deswegen kein Ende, weil der funfzigste Band nichts weiter sagen könnte, als der vierte schon gesagt hat. In dieser humoristischen Manier Sterne's ist das Wesentliche wieder der Pragmaticus, mit dem er nicht allein die Erscheinungen, sondern auch die Empfindungen bis auf die entferntesten Quellen ihres Entstehens verfolgt. In seinen wunderbaren Sprüngen und in dem Verdecken des geheimen Zusammenhangs seiner Gedanken und Einfälle fordert er gleichsam den pragmatischen Witz seiner Leser wieder heraus, die verborgenen Fäden aufzufinden. Die deutschen Nachahmer verstanden von diesen Künsten freilich wenig. Sie stehen in dem Verhältnisse zu Sterne, wie die deutsche Schule Shakespeare's zu diesem; und dies ist um so übler, als das Muster an und für sich viel geringer und zweideutiger ist. Denn der vorwaltende Humor ist ein Begleiter der abnehmenden Kunst, er zerstört und vernichtet sie zuletzt. Diese Bemerkung ist von Göthe, der auch die moralischen Nachtheile der vorwaltenden humoristischen Stimmung durchschaute. Das Humoristische, sagte er, weil es keinen Halt und Gesetz in sich selbst hat, artet zuletzt in Trübsinn und üble Laune aus, wie man an dem Beispiele von Jean Paul und Görres erlebt habe.

Der humoristische Roman jener Zeit war bei uns weit entfernt eine so reinliche Gruppe zu bilden, wie in England, und in sich von so entschiedener Form zu sein; es mischten sich fremdartige Bestandtheile bei, weshalb man ihn mit der Bezeichnung des Humoristischen, welches gar oft seine schwächste Seite ist, nicht erschöpft. Unsere Romanschreiber waren ihrer Natur nach mehr praktische Leute, und auch von dieser Seite den Kraftgenies entgegengesetzt. Im Werther gilt die Gesellschaft für die Quelle des Unglücks, für den Untergang der guten Natur im Menschen; bei Hippel ist die Gesellschaft Ursache des menschlichen Glücks oder Unglücks, und er glaubt, daß noch erscheinen werde, was noch nicht erschienen ist: was Alles der Mensch durch sie noch werden kann. Diese Männer sind mit der wirklichen Welt vertrauter und versöhnter

als jene Jünglinge, sie hoffen auf ihre Verbesserung und tadeln die umstürzende Richtung dieser Gegner. Sie sind Reformer, während diese entschiedene Revolutionäre sind. Nie ist in der Welt ein Großes geschehen ohne einen leidenschaftlichen Anstoß, mit welchem Zügellosigkeit und Uebertreibung immer verbunden ist: das haben jene ausschweifenden Starkgeister für ihre Bestrebungen anzuführen. Es ist aber nur die Sache eines großen Geistes, im Ganzen die Nothwendigkeit solcher Ausschweifungen einzusehen; wer am Einzelnen klebt, der sieht immer nur die Ausschweifung und den nächsten Schaden, der ihr anhängt. So ist es mit unseren pragmatischen Poeten. Sie denken der Welt im Einzelnen aufzuhelfen, und Hippel, Hermes, Jean Paul und Andere haben immer eine Reihe politischer und sittlicher Plane, womit sie die menschliche Gesellschaft heilen wollen; sie, die wenig vom poetischen Idealismus haben, sind leicht mit einem gewissen politischen behaftet. Gemeinnützigkeit ist bei fast allen unseren Romanschreibern der ersten Zeit das allgemeine Ziel, wie man es häufig von dem pragmatischen Geschichtschreiber ausgesagt hat. Die Werke der Letztgenannten und anderer Männer sind überfüllt mit Vorschriften einer praktischen Fürsorge fürs Leben, mit Vorschlägen, Lehren, Systematik und Polemik. Wo diese noch satirischer Art ist, verträgt sie sich wohl mit der humoristischen Manier; allein sie ist am häufigsten lehrhafter Natur. Daher nun kommt es, daß unsere Romane anfangs allen Kunstwerth schon dadurch verlieren, daß sie meistens in eine enge Beziehung zu den Wissenschaften treten. Wir haben kein freies und mannichfaltiges öffentliches Leben, wie England, das die große Heimat der pragmatischen Geschichte und des rein humoristischen Romans aus den gleichen Gründen ist. Dort härten sich an den Ecken der Oeffentlichkeit jene originalen Persönlichkeiten ab, die nicht müßige Erfindungen des Dichterkopfs sind, die bei ihrer zufälligen Eigenrichtigkeit dennoch allgemeine Natur tragen, wie Sterne's Tristram z. B. das Urbild aller Kleinmeisterei ist. Wir in Deutschland haben nur die kurze Zeit eines freien Lebens auf der Universität, toll und humoristisch genug, aber ohne eine bedeutende Widerlage. Wenn sich unsere Romanschreiber nach Materie und Umgebung umsahen, so trafen sie nur auf ein gelehrtes, nicht auf ein thätiges Leben; sie fanden mehr Originalitäten und Sonderbarkeiten in den Meinungen als in den Handlungen, weshalb wir auch so viele solcher Charakterbilder unter dem Titel „Leben und Meinungen" haben. Dies gab nun an die Hand, daß sich diese Poesiegattung ganz enge mit den wissenschaftlichen Zweigen verwebte, in denen einige lebendige Bewegung statt hatte. Wir werden daher kaum in der

Theologie die erste Polemik rege werden sehen, so erscheinen theologische Romane; kaum tritt die Physiognomik ans Tageslicht, so wird sie in physiognomischen Reisen verspottet; Geheimlehren und Orden geben Stoff zu Wunderbarem, was der neuere Roman sonst entbehren muß; die erneute Erziehungskunst ward die Quelle einer ganzen unendlichen Literatur für Kinder, für Haus und Schule; sobald die Philosophie neuen Aufschwung nahm, kleidete sie sich hier und da in ästhetische Formen; kaum war die Geschichte etwas genießbarer behandelt, so überschwemmte man uns mit historischen Romanen. Der Roman ward aufs neue ein Lagerhaus für allerhand Wissenswürdiges aus allen möglichen Fächern, nur in anderer Art, als es in Happel's Zeit der Fall war. Dies nöthigt uns, bei der Besprechung unserer schönen Prosa und Romanliteratur zugleich auf die Bewegungen in der Wissenschaft, insoweit sie das große Publikum berührten, hinüberzublicken. Unsere Dichtung erscheint auch hier angelehnt an das Buch. Wo die Romane nicht praktische oder wissenschaftliche Probleme behandeln, wo sie sich dem reinen humoristischen Stile nähern, da lehnen sie sich an die Originale der Engländer an, wie sehr sie sich mit dem Titel von Originalromanen brüsten. Wo endlich Einer wirklich ein eigenthümliches Werk in glücklicher Stunde lieferte, da verdünnte er es selbst in Wiederholungen.

Es ist daher eine gewisse Willkürlichkeit und Zufälligkeit in diesen nachgeahmten Produkten, ein Mangel an Nothwendigkeit, was sie der historischen Betrachtung gleichgültiger macht. Fehlte dieses organische Band ganz, wie es bei den Unterhaltungsromanen der Fall ist, so gingen sie die Geschichte gar nichts mehr an. Indessen läßt es sich leicht zeigen, daß dem nicht so ist. Unsere Vielschreiber in jenen ersten Zeiten selbst, die Jung, Wezel, Müller u. A., sind meistens erst durch Gewöhnung in das gedankenlose Fabriciren hineingerathen: der Anfang ihrer Thätigkeit floß aus einer ernsteren Theilnahme an der öffentlichen Lage der Literatur, und ist meist durch ein oder das andere Werk bezeichnet, das für den Gang derselben charakteristisch ist. Unsere Uebersetzungen und Nachahmungen selbst sind meistens durch das Zusammentreffen der Wahl solcher Materien bedeutsam, die unter sich und mit der Stellung unserer Literatur verwandt sind. So ist es leicht nachzuweisen, daß sich um die 70er Jahre herum die humoristische Romanliteratur der ganzen Welt in Uebersetzungen und Nachbildungen zusammendrängte, als Gegensatz des tragischen Pathos, in welcher Stellung wir die komische Poesie überall gefunden haben, oder auch als Heilmittel gegen die epidemische Hypochondrie, was so oft als Grund und Rechtfertigung dieser Art Werke

angeführt worden ist. Sehen wir von dem komischen Epos ab, so steht an der Spitze der humoristischen Prosa das Werk des Cervantes. Wir erhielten es 1767 in einer neuen Uebersetzung, welcher 1775 die von Bertuch folgte. Schon früher (1764) hatte Wieland's Don Sylvio den Don Quixote nachgebildet, der in der ganzen Gattung des komischen Romans als eröffnend angesehen werden kann, wie denn Wieland als der Vater unseres neueren Romans überhaupt angesehen werden muß. Der berühmte Siegfried von Lindenberg beginnt gleichfalls wie eine Nachahmnng des Don Quixote, wird aber mehr zur Zeichnung eines Originalcharakters im Geschmacke der englischen Romane. Daß Rabelais' Gargantua von Sander in einer freien, nicht unebenen Bearbeitung wieder erschien, zählt hierher, obwohl er der Zeit nach etwas spät (1785) fällt. Die picarischen Romane der Spanier, der komische Roman von Scarron, die beliebten Werke nach Lesage folgen nach der Reihe. Gilblas erschien 1768 von Walther verdeutscht, dann schnell hintereinander in einer hamburgischen Uebersetzung in drei Auflagen; der Gerundo Zotes von Bertuch 1775, der Gran Tacaño in dessen Magazin der spanischen Literatur (1780 ꝛc.), der Lazarillo de Tormes 1782. Werke dieser Art haben wir in jenen Zeiten in rohen Nachbildungen mehr, als wir heutzutage noch wissen, und wir wollen nur einige nennen, um zu belegen, daß dieser Geschmack noch an der Zeit war. Abgesehen von den abenteuerlichen Studentenromanen, die noch in die 70er Jahre reichen, und von dem modernisirten Eulenspiegel (1779), so haben wir z. B. ein Leben und Tod Sebastian Sillig's (1776), eines Helden des „schwarackischen" Schlags, wie unsere Alten sagten; der erste Theil von Bretschneider's Ferdinand von Thon (1775) treibt den Junker in Händeln und Abenteuern herum und wirft ihn aus einem Stande in den andern, wie es in allen diesen Erzählungen der Fall ist; das Leben des Tonkünstlers Gulden (1779) hält uns ganz in den gemeinen Scenen des niedrigen Lebens; das Leben Menadie's (1779), Grull Herrmann Kwerl (1785) und andere sind solche Kompositionen im Geschmacke Scarron's, deren Mittelpunkt herumstreifende Banden, Charlatanismus und unkluge Tollheiten aller Art ausmachen. Wie alle Gilblasiaden sehen auch diese mehr Memoiren als Romanen ähnlich, und sind zum Theil auch mehr Biographie als Dichtung; der Reiz ist in dem lässigen Gange der Begebenheiten, welche weder durch Zweckmäßigkeit noch auch durch Willkür bestimmt sind, in der frischen Lebendigkeit, wo der Augenblick Alles entstehen und verschwinden läßt. Am bekanntesten unter den hierhergehörigen Werken ist wohl Knigge's Peter Klaus (1783) geblieben, der unter

dem Titel des deutschen Gilblas ins Französische übersetzt ward: ganz solch ein plump nachgeahmtes Produkt im niederländischen Stile, wo der Held, ehe er durch Glück und Geschick zu Ehren und Wohlsein kommt, in allen Lagen herumgehetzt wird, damit „jeder Klasse von Lesern etwas dargeboten werde". Der äußeren Zurichtung nach gehört Nicolai's Sebaldus Nothanker ganz in diese Klasse, doch überwiegt in ihm das materiale Interesse das formale so sehr, daß wir ihn lieber an einem andern Orte erwähnen. Einen Werth haben alle jene mit Recht vergessenen Werke durchaus nicht. Wir haben schon früher, bei Gelegenheit des Simplicissimus und des Lebens des Herrn von Schweinichen, einmal geäußert, daß das, was wir in diesem Genre im wirklichen Leben und in der Biographie besitzen, weit anziehender ist, als was wir in poetischer Abbildung und im Romane haben. Und dies können wir auch in dieser Zeit wieder völlig bestätigen. Das Abenteuerliche und Glücksritterliche sieht in den Zeiten des Aufschwungs unserer Literatur aus einer ganzen Reihe von Lebensgeschichten selbst blos unter unseren Literaten hervor. Die Schicksale einer Frau Karsch, eines Wekhrlin, eines Bronner, die Selbstbiographien Schubart's und Jung's würden theilweise ganz vortreffliche Partien in Romanen des picarischen Geschmacks abgeben, und auf die letztere müssen wir wenigstens noch mit einigen Worten zurückkommen. Auch das Leben Bode's gehört in einzelnen Zügen hierhin, der für die Verpflanzung des komischen Romans aus England so sehr thätig war, sowie sein jüngerer Freund Friedrich Schulz (aus Magdeburg 1762—98), der ganz in ihm aufging, und ähnlich wie Er verschiedene Stände durchgemacht, sich an vielen Orten umgetrieben und mühsam emporgebracht hat. Der Anton Reiser (1785), die Selbstbiographie von Karl Philipp Moritz (aus Hameln 1757—93) ist zwar nicht so abenteuerlicher Natur, aber doch ganz aus dem Gesichtspunkte der humoristischen Romane angelegt: er will seinen Charakter aus den zufälligen und ersten Verhältnissen und Richtungen aufbauen; er sieht die unendliche Menge von unbedeutenden Kleinigkeiten, die auf ihn in der Jugend wirkten, durch ihre Verflechtung wirksam werden, er fand, daß sie das Leben ausmachten; und wer sein Buch aufmerksam gelesen hat, wird finden, daß er darin bei aller Wahrheitsliebe und bei allem psychologischen Scharfblicke zur Selbsttäuschung übergleitet, indem er der Natur durchaus keinen Antheil an seiner Störrigkeit geben will, die immer nur die Behandlung der Menschen und die Verhältnisse in ihm gebildet haben sollen. Sein ganzer späterer Charakter in Leben und Schriftstellerei bewies, daß er, zwar immer leer, wie Göthe sagt, und

nach Gegenständen lechzend, jetzt Herder, jetzt Göthe, jetzt Jean Paul ganz hingegeben, und scheinbar allen Eindrücken ganz offen, dennoch gerade immer wieder Er selbst blieb, daß, wie bedeutenden Umgang er pflegte, wie gründliche Anregungen er hatte, er doch in seinen pädagogischen, ästhetischen, maurerischen und Reiseschriften immer unbedeutend war, wie denn nur seine Mythologie dem Publikum bekannt geblieben ist. — Endlich haben wir zwei Autobiographien, die sich ihrem ganzen Gehalt und Umfang nach hierher stellen lassen: die eine ist die von Bahrdt, die wir später dem Sebaldus Nothanker gegenüberhalten wollen, wo wir in jeder Beziehung Interesse, Belehrung und selbst Unterhaltung auf Seiten der geschichtlichen, nicht der gedichteten Lebensbeschreibung finden werden; die andere ist die des Schauspielers Brandes (aus Stettin 1735—99), die erst nach seinem Tode 1803 herauskam. Er war von ganz verarmten Aeltern, in der Jugend zum Schuhmacher bestimmt, und ward dann Kaufmannslehrling; auf Diebstahl ertappt, floh er und bettelte sich nach Polen, ward da Tischler, Schweinehüter, Diener eines Wunderdoktors, Tabakshändler und Fuhrmannsknecht; er ward nachher nach Hamburg und Lübeck verschlagen, spielte da neue Rollen als Bedienter, Figurant bei falschen Spielern, als Schauspieler und Roman- und Komödienschreiber. Hier hat man alle Bestandtheile einer Gilblasiade, und, was die Hauptsache ist, die innere Natur des herumgeschlenderten Abenteurers in voller Blüthe: einen Leichtsinn, der in Glück und Unglück auf gleiche Weise aushält.

Nach den Romanen in diesem Stile der Spanier und ihrer Nachahmer Scarron und Lesage, folgen in der Geschichte der allgemeinen komischen Literatur die humoristischen Romane in England, auf jene abenteuerlichen, vagabundischen Charaktere die häuslich beschränkten Originale und Sonderlinge, auf den curiosus nach dem ächten Wortbegriffe, den wir im 17. Jahrh. als den Mittelpunkt dieser Romane bei uns fanden, der Kuriose nach unserem neueren Sinne des Worts[16].

---

16) „Es gibt gewisse Phänomene der Menschheit, die man mit der Benennung Eigenheiten am besten ausdrückt; sie sind irrthümlich nach außen, wahrhaft nach innen, und recht betrachtet psychologisch höchst wichtig. Sie sind, was das Individuum constituirt; das Allgemeine wird dadurch specificirt, und in dem Allerwunderlichsten blickt doch noch etwas Verstand, Vernunft, Wohlwollen durch, das uns anzieht und fesselt. In diesem Sinne hat Sterne, das Menschliche im Menschen aufs zarteste aufdeckend, diese Eigenschaften, insofern sie sich thätig äußern, ruling passion genannt. Denn sie treiben den Menschen nach Einer gewissen Seite, in einem folgerechten Gleise, und erhalten ihn, ohne daß es Nachdenken, Ueberzeugung, Vorsatz oder Willenskraft bedürfte, immerfort in Leben und Bewegung". Göthe.

In den englischen Werken der Smollet, Fielding, Sterne und Goldsmith berühren sich beiderlei Charaktere noch vielfach (wie z. B. der eulenspiegelische Humphry mit Sir Bramble u. s. f.). Und dies sind nun die Muster, die neben Richardson damals nach Deutschland besonders herüberwirkten, und die den Richardson bei uns wie in ihrem Vaterlande bei Seite schoben. Sie stellten sich gegen den Pedantismus des Letzteren, gegen die weibliche, ja weibische Manier und empfindsame Langweiligkeit seiner berühmten Romane (Pamela, Clarissa, Grandison), gegen seine gezierten Charaktere und ihre Unnatur im Guten und Bösen. Die Sitten wahrer Menschen, die ächte Natur zu schildern wird der Ehrgeiz dieser Gegner Richardson's, und sie gleiten dabei nach dem Gegensatze sehr oft allzu tief herab. Sie schildern denn doch eine seltene Menschheit und Natur in ihren Zerrbildern und Karrikaturen; sie sind in ihrem sehr derben und männischen Widerwillen gegen das Schmachtende und Weiche allzu sehr darauf aus, in ihren Naturstudien das Plumpe und Scharfe zu sammeln, und sie geben dazu nach dem Geschmacke der englischen Malerei grobe und derbe Umrisse. Dies mußte sich in Deutschland mildern, und es verloren sich aus unseren Originalromanen die Rohheiten und Widerlichkeiten, die z. B. bei Smollet noch häufig begegnen, aber freilich auch die grelle Wahrheit der Zeichnungen, die den Werken dieser Schriftsteller allerdings eigen ist. Das Verhältniß dessen, was in Deutschland diesen Werken ähnlich sieht oder sehen soll, ist dem Verhältnisse des engen deutschen Lebens zu dem weiten englischen entsprechend; es läßt sich in zwei Worten haarscharf angeben: es ist das Verhältniß der Miniaturbildchen Chodowiecki's, die die meisten der hierher gehörigen Romane begleiten, zu den keckeren und genialen Umrissen von Hogarth. Diese Romane nun fanden neben den richardson'schen bei uns allgemeinen Eingang seit dem Ende der 60er Jahre; wir theilen in der Note eine Reihe der Uebersetzungen mit[47]). Bald bekannten sich die Hermes, die Jung, die Wezel und Aehnliche offen zu ihren Nachahmern, und die Männer des feinsten Geschmacks zu ihren Bewunderern. Wem ist nicht bekannt, wie Göthe und Herder frühe von Goldsmith's Landpfarrer urtheilten, und welche Bewegung dieses Buch in ihren Ansichten und ihren Neigungen machte!

47) Fielding's Amelia war 1766 schon in der dritten Auflage übersetzt. Der Vicar of Wakefield 1767; zehn Jahre später von Bode. Fielding's Ophelia 1767. Sterne's Yorick von Bode 1768. Smollet's Peregrine Pickle 1769. Dessen Humphry Klinker von Bode 1772. Sterne's Tristram Shandy von eben diesem Uebersetzer 1774. Yorick's Briefe an Elisa und Elisa's an Yorick 1775. Fielding's Tom Jones von Bode 1780 (viel früher war er schon von einem Wodarch übertragen worden), u. s. f.

Und wie trieben Sterne's Werke die Zeugungskraft zum Ausschlagen bei uns, bei deren Erscheinen, wie Jean Paul sagt, alle Kinder unserer schönen Geister zu zahnen anfingen, und Alles zu Einer Zeit zu lachen und weinen begann, wie im 14. Jahrh. die Secte der Geißler und der Tänzer zugleich aufgestanden. Das Gebiet war damals bei uns noch ganz unbebaut. Die beweglichen Werke Richardson's liefen um, als ihnen noch kein anderes Buch dieser Art den Weg versperrte; sie hatten eine dauernde Existenz, die sie sich nicht durch innere Bedeutung mühselig zu erkämpfen brauchten. Diese Dauer des Interesses, das durch kein neues verdrängt wurde, gab ihnen eine desto tiefere und ausgebreitetere Wirkung. Dazu kam die große Unschuld des Publikums, die sie nicht für Romane, sondern für Geschichte las. Es war daher kein Wunder, daß es für einen Mann wie Christoph Bode (aus Braunschweig 1730—93) eine Art Lebensgeschäft werden konnte, sich der Uebersetzung dieser Werke zu widmen. Er war schon 1759 mit der Verdeutschung des begeisterten Braminen von Dodsley aufgetreten, und für die Bearbeitung der humoristischen Romane war er ganz gemacht. Er lebte, ehe er nach Weimar überzog, in Hamburg und sog dort seine englischen Neigungen ein; Aufenthalte und Schicksale hatten ihn mit den Menschen bekannt gemacht, sein geselliges Talent entwickelt, seinen Charakter ehrenhaft gebildet, seinen Kopf aller Schwärmerei verfeindet; er ward ein Parteimann der gesunden Vernunft, und hing daher mit Nicolai und Lessing befreundet zusammen. Er war selbst Humorist, man fand „ein gewisses Mißverhältniß zwischen seinem nervigen, gleichsam in Erz gegossenen Gliederbau und seinem reizbaren Empfindungsvermögen, das ihn beständig prickelte, und in die Stimmung versetzte, in der er mit seinen sinnreichsten Einfällen hervorbrach"; insofern war er also mehr als bloßer mechanischer Uebersetzer, ohne daß wir darum seine Uebersetzungen, in denen er sich hier und da starke Freiheiten und Erweiterungen erlaubte, nach einem höheren Maßstabe gemessen loben wollten. Lessing mußte seinen Beruf erkannt haben, er gab ihm die Richtung an und ermunterte ihn zu seinem ersten Versuche in diesem Zweige, zu Yorick (1768), dem nachher Klinker, Tristram und der Dorfprediger folgten. Auch Rabelais zu übersetzen war seine Absicht gewesen.

Wie wenig Deutschland geeignet war, mit England in einer Gattung von Erfindungen zu wetteifern, die ganz auf schlagender Menschenkenntniß und sprechender Wahrheit der Darstellung beruhte, dies hat Niemand mit größerem Nachdruck gesagt, und wiederholt, und immer wieder eingeschärft, als Georg Christoph Lichtenberg (aus Oberramstedt

bei Darmstadt, 1792—99), ein Mann, der selbst sich dem englischen Nationalcharakter mit der größten Vorliebe näherte, voller Whims und Spleen, ein Original selbst, und mehr als irgend Einer befähigt, die humoristischen Romane auf deutschen Boden zu verpflanzen, ein nüchterner, gesünderer Pfleger dieser Gattung zu werden, als Jean Paul, und selbst die englischen Vorbilder, wenigstens von Seiten der klassischen Form, in tiefen Schatten zu werfen. Er hatte alle feinsten Eigenschaften, die den Humoristen und den humoristischen Schriftsteller ausmachen, die Beide da gleichsam zusammenfallen müssen, wo der Mann ein so scharfer Selbstkenner ist, wie Lichtenberg war. Ihm war es zur Natur geworden, den Maßstab des reinsten mathematisch-gebildeten Verstandes an alle Dinge anzulegen, er hatte gute Stunden der Munterkeit und des leichten Sinnes, wo sein Geist heiter war, und dazwischen unterlag er seiner Nervenreizbarkeit, wo seine Phantasie in größter Lebendigkeit spielte und auch wohl „scheu wurde und mit ihm fortlief"; ein Zustand, der dem Humoristen in irgend einem Grade nothwendig scheint, und den Jean Paul mit Reizmitteln und innerer schriftstellerischer Unruhe hervorrief. Im umgekehrten Verhältnisse zu diesem, der oft mit Phantasie und Witz um die Gegenstände gaukelt, ehe der minder bewegliche Verstand sich ihrer klar bemächtigt hat, steht bei Lichtenberg Alles im scharfen Umriß der Zeichnung, ehe der Witz seine Farben aufträgt, und die aufgetragenen haben nichts Schillerndes Falsches an sich. Dies ist nun aber jene Mischung der geistigen Kräfte, die wir an den humoristischen Schriftsteller verlangt haben, und uns scheinen auch bei Lichtenberg, zerstreut, aber am reinsten, alle Eigenschaften und Eigenheiten desselben vorzuliegen. Er wagt sich mit seinem Verstande an die größten Probleme, denen der Verstand nicht gewachsen ist, er vermag es nicht, seiner Einbildungskraft die kleinsten Grillen, die sich ihm aufdrängen, zu entreißen, und dadurch entsteht jene komische Mischung von gesunder Objektivität und wunderlicher Individualität in seinem Gedankensysteme und in dessen Ausdruck, die, in einen ästhetischen Charakter gelegt, völlig jenes ächte Bild eines Originals abgäbe, in dem die Karrikaturzüge Charakterzüge der Menschheit sind, die zufällige Eigenrichtigkeit allgemeine Gültigkeit hat, die Unregelmäßigkeit des individuellen Räderwerks von der Mangelhaftigkeit der ganzen Maschine bedingt ist. In allen Ansichten Lichtenberg's, über Hohes und Tiefes, liegt die Grille mit der Wahrheit, die Einbildung mit der Ueberzeugung, die Wärme der Phantasie und selbst des Herzens mit der Kälte des Verstandes im Kampfe: und dies, in einer ästhetischen Charakterform dargestellt, würde vielleicht eine der größten Aufgaben

sein, die sich die humoristische Dichtung stellen könnte: die Unzulänglichkeit und Verlassenheit, die Rath- und Hülflosigkeit des menschlichen Geistes, der gern überall rechnen und beweisen möchte, und sich im höchsten Falle bei einer Wahrscheinlichkeitsrechnung beruhigt. Der Charakter würde das Gegenstück zu Faust werden, wie Lichtenberg in der That der grellste Gegensatz gegen alle die Fauste dieser Zeit war. Wie dieser Charakter auf den Grund der Seelentiefe und Schwermuth gezogen ist, so müßte jener auf der Unterlage von Muthwille und Leichtsinn aufgebaut werden, die nach Forster's Urtheil die Bestandtheile von Lichtenberg's Wesen waren, wie von Kästner's, nur ohne die Zugabe von der Dreistigkeit des Letzteren. Wir wollen einige Züge von Lichtenberg's „Leben und Meinungen" herstellen, um uns deutlich zu machen. Er zweifelte, daß die bloße Vernunft (Verstand) ohne das Herz je auf einen Gott gefallen sein möchte; das Herz erkenne ihn, und wolle ihn gern dem Verstande begreiflich machen, was allerdings schwer, wo nicht unmöglich wäre. Aber daß sich seine Einbildungskraft hierbei beruhige, daran fehlt viel. Sie spinnt ihm das schöne und tröstende Gleichniß, daß der Mensch, vielleicht doch fähig das Uebersinnliche zu wissen, seine Ideen von Gott so zweckmäßig weben könnte, wie die Spinne ihr Netz, und daß höhere Wesen uns wegen dieser Ideen von der Gottheit so bewundern könnten, wie wir die Spinne und den Seidenwurm. Ein andermal denkt er über das Gute und Böse nach; er kann mit seiner mathematischen Denkweise nicht auf die Theodiceen der Philosophen kommen, er hält es für thöricht, zu glauben, daß eine Welt ohne Schmerz und Böses nicht möglich wäre: da fällt ihm ein, ob nicht unsere Welt das Werk eines untergeordneten Wesens sein möchte, der Versuch Eines, der die Sache noch nicht recht verstand! In Bezug auf Unsterblichkeit ist er ganz Lessing's Ansicht: zu sein und abzuwarten; der Mensch schien ihm weise zu handeln, wenn er über der Erziehung für den Himmel die für die Erde nicht vernachlässige, wenn er sich durch keine Offenbarung blenden ließe, und diese Station als sein Ziel ansähe, in die uns doch ein weises Wesen gesetzt habe. Er fühlte sich am glücklichsten, wenn ihn ein starkes Gefühl bestimmte, nur in dieser Welt zu leben, allein dabei „war sein Unglück, daß er in einer Menge von möglichen Ketten und Verbindungen existirte, die sich seine Phantasie, unterstützt von seinem Gewissen, schaffte". Er muß sich mit Ideen über Seelenwanderung, nicht wie Lessing überlegen und ruhig tragen, sondern quälen: er kann den Gedanken nicht los werden, daß er einmal gestorben war, ehe er geboren ward, und durch den Tod wieder in jenen Zustand zurückkehre; er grübelte über den Werth

des Nichtseins, über diesen Zustaud vor der Geburt, wenn man so sagen darf, und seine Indolenz, deren er sich selbst treffend anklagt, ließ ihn meinen, man befinde sich in jenem Zustande eben so wohl wie in dem der Glückseligkeit! Lichtenberg's Ansichten über Religion waren die stark-geistigsten, die man haben kann. Wie Lessing, (dessen Seitenstück er ist, wenn man alles das abrechnet, was den Menschen von harmonischen Seelenkräften und starkem Willen von dem in Geist und Charakter passiveren, was mit einem Worte den typischen Menschen von dem Sonderling unterscheidet, der im seltensten Falle von thätiger Natur ist,) wie Lessing bekennt sich Lichtenberg frei zum Spinozismus; nach unzählbaren Jahren, glaubte er, werde die Universalreligion geläuterter Spinozismus sein, die sich selbst überlassene Vernunft führe auf nichts Anderes hinaus. Er verleugnet nicht seine Abneigung gegen die Religion, die die furchtbarsten Kriege in die Welt gebracht habe, deren Bekenner glauben, „daß man seinen Schöpfer fressen könne"; er hält das Gebet für die Sache derer, die viel Glück und viel Schwäche haben; er vertheidigt den Selbstmord; er geht im Eifer einmal so weit, es Wieland zu verargen, daß er Glauben an Gott und Unsterblichkeit für zwei nöthige Grundsäulen hält, ohne die Tausende unglücklich würden: sollen diese unantastbar sein, schrieb er an Forster, so würden wir bald wieder eine ganze Kolonnade haben. „Man soll den Frieden der Gemüther nicht stören; aber quaeritur, wie geht dies an? es stellen sich dabei alle Plackereien ein, die mit dem Stehenbleiben auf halbem Wege verbunden sind". Und doch ist Lichtenberg zu anderen Zeiten wieder gleichfalls, wie Lessing, überzeugt, daß jenes reine Vernunftsystem nur für geübte Denker ist, daß für die Ausübung, für das Volk eine positive Religion nothwendig ist, und daß das Christenthum sich unter allen dem Vernunftglauben am meisten nähere. Ja noch mehr, er war andächtig und nicht ohne religiöse Empfindungen, für das Große und Erhabene religiöser Dichtung hatte er offnen Sinn, und das „Ehe denn die Berge wurden" war ihm lieber als „Sing unsterbliche Seele". Und was noch sonderbarer ist, er betete selbst mit Innigkeit und mit Glauben an die Kraft des Gebets! Er war aller Schwärmerei so sehr verfeindet, von allem Wunder- und Aberglauben bekanntlich so weit entfernt, daß er als ein Hauptgegner und Bekämpfer der thörichten Propheten und Wunderthäter, der Lavater, Ziehen und Schröpfer öffentlich vorgetreten war; und dennoch achtete derselbe Mann auf seine Träume, und beurtheilte aus einem ausgehenden Lichte seine Reise nach Italien, und machte hundert Dinge zu Orakeln! Hier liegt der springende Punkt am nächsten, von dem aus

uns Lichtenberg den Schlüssel zu dem höchsten humoristischen Charakter in die Hand gibt, der vielleicht denkbar ist. Denn wenn es in Wahrheit, nach Sterne, oder nach Ben Jonson's früher einmal angeführtem Ausspruch, Humor genannt zu werden verdient, wenn Eine besondere Eigenschaft einen Menschen so einnimmt, daß sie alle seine Leidenschaften und Geisteskräfte nach Einer Richtung mit sich zieht, welch einen allgemeineren Humor könnte es denn geben, als wenn diese Eigenschaft ein solcher Grad von gesteigerter Subjektivität ist, daß sich diese in alles Dichten und Trachten vordrängt, daß sich der Mikrokosmus zum Maßstabe des Makrokosmus macht? Ein solcher humour wird in den Zeiten aufstrebender Bildung, wie damals, epidemisch; er liegt der tragischen und lustigen Hypochondrie jener Geschlechter zu Grunde; er wird nothwendig einen traurigen Ausgang haben, wenn, wie bei unserer heutigen und bei der damaligen Jugend so oft, der kleinen Welt ihre Unbedeutenheit fühlbar gemacht wird, ohne daß sie sich über sich klar machen will (was offenbar damals Lenzens und Wezel's Wahnsinn entschied); er macht den heitersten Eindruck, wenn sich der Humorist so wie Lichtenberg selbst bekannt wird, wenn er sich ganz durchschaut, wenn er in leichten Momenten sich über sich selbst fühlt, wenn in ihm gesunde Stunden für die kranken (wie so vortrefflich in der Schilderung Don Quirote's beobachtet ist) entschädigen, wenn er im Gefühle eines anderen Werthes keinen Werth auf seine Sonderbarkeit legt, wenn ihm diese (trotz dem Ankampf dagegen mächtiger als sein Wille) zur Selbstbeobachtung merkwürdig wird, nicht ihn zur Ausbildung und äußeren Ostentation verführt. Diese Selbsterkenntniß nun ist in Lichtenberg so völlig, daß sie, wie wir sagten, nicht allein sein eigenes Wesen, sondern das des Humoristen überhaupt aufschließt. Wie er in jenen Orakelfragen sein Selbst willkürlich an die äußeren Dinge knüpfte, ohne sich über die Thorheit zu täuschen, die darin lag, so beobachtet er, daß er in gewissen Zuständen überhaupt die Dinge nicht mehr dachte, ohne an sich selbst zu denken und sich hauptsächlich zu fühlen, daß er seine Neigungen und Bedürfnisse in seinen Gedankengang einflocht. Er sah dann die ganze Welt als eine Maschine an, die nur zu ihm in Beziehung gesetzt, die nur da sei, um ihn sein Leiden auf alle Weise fühlen zu lassen. Ihm waren aber diese Zustände Krankheit, und diese Krankheit war ihm zur Natur geworden. Er nannte sie Pusillanimität; sich selbst einen pathologischen Egoisten. In diesen Zuständen nun war es, wo seine Phantasie mit ihm durchging, wie er selbst angibt, und ihn zu all den kleinen Grillen anleitete, vor denen ihn sein Verstand und seine gesunde Natur nicht retten konnte; und wer nun die oben

angeführten Widersprüche, die, in poetische Anschaulichkeit gebracht, die komischsten Gegensätze bilden würden, wieder in Gedanken durchläuft, der wird leicht finden, daß sie alle aus der Gegenwehr folgen, die die Schwäche der menschlichen Natur, die Stimme des Triebes, die Bedürfnisse der Sinnlichkeit der schroffen Strenge des Verstandes entgegensetzten. Die Kleingeisterei trägt über die Starkgeisterei den Sieg davon.

Wenn die tragischsten Humore, die sich damals unter der kraftgenialen Jugend kund gaben, oft ihre gar komischen Seiten haben, so ist es nicht zu leugnen, daß dieser heiterste auch seine tragische hat. Das unentschiedene Wiegen der Dinge hin und her, die Gleichgültigkeit führt nothwendig zu einer Zweifelsucht und Unthätigkeit, über die sich zuletzt der größte Leichtsinn nicht mehr wegsetzt. Bei Lichtenberg verlor sich am Ende alles Gefühl; es ward ihm ein entschiedenes „Mißtrauen gegen alles menschliche Wissen, Mathematik ausgenommen.“ Er entzog sich allem menschlichen Umgang, und sein Forster klagte, daß ihn die Einsamkeit verderbe. So entging ihm jeder Sporn zur Thätigkeit, und daher haben wir in seinen Schriften nichts als einen Haufen von Bruchstücken, von Gedankenspänen, von den trefflichsten prosaischen Epigrammen und Aussprüchen, aber nichts Ganzes. So mußte er denn zuletzt selbst seine Trägheit anklagen und sogar befreien. Er wies so nachdrücklich die an Dichtung und Phantasiereiz kranke Zeit auf die Naturkunde hin, er selbst war aber zur Thätigkeit nicht zu bringen. Seine ganze Wirksamkeit beschränkte sich in diesem Felde nur darauf, in Zeitschriften Rechenschaft von den Fortschritten der Wissenschaft zu geben; er popularisirte diese Ergebnisse, und zeigte sich hier, wie er im Gebiet der schönen Literatur das Verständige hervorhob, besonders empfänglich für das Phantasievolle, für die kühnen Muthmaßungen der Keppler, Herschel, Kant und Franklin. Er schien so gut die Wege zu wissen, wie man in diesen Gebieten hervorbringend und erfindsam werden konnte, er schlug sie aber nicht selber ein. Er gestand, daß die Erfindung Montgolfier's in seiner Hand war, aber daß er sie aus Unthätigkeit aus der Hand gelassen habe; ja er ließ sie vielleicht aus Scheu vor dem Abenteuerlichen aus der Hand, denn er schien diese Erfindung anfangs zu Mesmer's Magnetnadeln aus Papier und Brodkrusten, und zu Cagliostro's und Gaßner's Wundern stellen zu wollen. Ebenso könnten wir von der neuen Wissenschaft der Physiognomik sagen, sie sei in Lichtenberg's Hand gewesen. Es lag ganz in seiner Natur, daß er von Jugend auf Physiognom war; er las schon 1765, 66 im historischen Institut in Göttingen Aufsätze vor, die viel Physiognomisches enthielten, so daß man ihn

für den Verfasser von Lavater's erstem Entwurfe hielt, der im hannoverischen Magazine erschien. Wer zweifelt auch, daß Lichtenberg ganz hierfür geboren war, wenn man seine Erklärungen des Hogarth (1794) kennt, die die englischen Kommentatoren Trusler und Ireland zurücklassen und Lichtenberg's Namen am berühmtesten gemacht haben, oder wenn man seine Briefe aus England (1776) über Garrick gelesen und gefunden hat, wie sein Auge, das Organ der mathematischen Künste, so geübt ist, als er sein Ohr, das Organ der Gefühlskunst, ungeübt bekennt; wie es ihm gelingt, das möglich zu machen, was er selber unmöglich nannte, vom Schauspielen einen Begriff, und der verschwindenden Kunstleistung des Schauspielers eine Dauer und Unsterblichkeit zu geben. Wer zweifelt, daß er dieser physiognomischen Lehre eine andere und fruchtbarere Richtung und Ziel gegeben hätte, als ihr Lavater gab, der die Menschenliebe mit einer Kunst befördern wollte, die viel schneller zum Menschenhasse führt! Lichtenberg hätte den neuen Forschungstrieb geleitet, um die „Menschenkenntniß aus schimpflichem Verfall und Entartung" zu retten, um in jenen „traurigen Tagen der Empfindsamkeit den Beobachtungsgeist zu wecken, zur Selbstkenntniß zu führen und den Künsten vorzuarbeiten." Aber auch in diesem Fache, in dem wir ihn noch unten anführen werden, anders als verneinend und im feindlichen Eifer einzugreifen, hinderte ihn vielleicht nicht so sehr die Ueberzeugung, daß die Physiognomik als Wissenschaft eine Unmöglichkeit sei, als wieder ein zufälliger Grund seines Egoismus, der ihm am ehesten zu gut zu halten ist. Eine Organisation wie die seinige wehrte sich natürlich gegen den Satz, daß die schönste Seele im schönsten Körper wohne, und er führte Sokrates dagegen an, und hätte Christus anführen können, und sich selbst wohl anführen mögen; er setzte Winckelmann's Schönheit eine Schönheit der Tugend, dem Reiz der Formen (wie es dem Manne des niederländischen Geschmacks, dem Erklärer des Hogarth, dem Freunde Chodowiecki's geziemte) den Reiz des Ausdrucks, dem schönen italienischen Banditen den häßlichen deutschen ehrlichen Bauer entgegen. So nun, wie in diesen beiden Fällen die Unthätigkeit Lichtenberg zögern ließ, und in dem Einen nur Gereiztheit und gleichsam persönliche Betheiligung ihn zum Schreiben brachte, so ist es ähnlich noch in einem dritten Falle, wo er in unserer schönen Literatur hätte thätig werden sollen. Lichtenberg war zu mehr als zum humoristischen Schriftsteller, er war zum Satiriker geboren. Er sah die Zeit für einen Juvenal reif, und er hätte es werden können. Er hatte Weltkenntniß, Takt, Beobachtungsgabe, Witz, vaterländische Natur, Richtung gegen eitle Neuerungssucht, und seine

Freude an dem Menschen hätte gegen seine Bitterkeit und Unzufriedenheit immer das Gleichgewicht gehalten; er hatte das Auge auf der öffentlichen Entwicklung, hatte Sinn für Gemeinwohl, Politik und Staat. Er hatte die gehörige Geringschätzung gegen die Art Satire, wie Rabener's, die sich in Allgemeinheiten herumtrieb, und gegen die wielandische, die sich Hirngespinste von Gebrechen und Lastern schuf, um sie zu bekämpfen. Er wäre kein Aristophanes geworden, aber er war weit genug, die Manier von Sterne und Swift zu verschmähen und den feinen Horaz seiner Satire wegen zu bewundern. In der That hatte er vor, eine Satire gegen die Empfindsamkeit und die Kraftgenies zu schreiben. Man sieht, er hatte auch den rechten Griff in die Materie. Ein solches Werk hätte auf der Seite der humoristischen Schriftstellerei durchaus damals entstehen müssen, wenn sie ihrem Gegensatze die Wage halten wollte; allein es scheiterte eben so sehr an der Unbehülflichkeit des ehrbaren Ernstes der Deutschen, wie vorher die vielfachen Versuche der komischen Epopöe, dem Messias und seinen läppischen Gegnern mit einer eindringenden Satire entgegenzutreten. Gerade wie damals Klopstock gegenüber, so war auch jetzt unter den Widersachern der Genies der Gedanke häufig und gemein, mit einer Satire ihr Unwesen zu bestrafen. Man schrieb in Theorien und in Romanen gegen Empfindsamkeit und Geniesucht, und wir wollen unter vielen Romanen, die nicht allein ihrer Form, sondern ihrem Inhalte nach gegen diese Verirrungen ankämpften, nur an Timme's empfindsamen Maurus Pankrazius Ziprianus Kurt (1781) erinnern, der der Empfindelei spottet, und an den Plimplamplasko (1780), der im altdeutschelnden Stil die Geschichte eines Kraftgenies satirisch erzählt. Was würde aber Lichtenberg aus dieser Materie gemacht haben, der so unerschöpflich an Einfällen über diese Genies war, „diese großen Durchblätterer kleiner Bücher, denen der Mund stets überging von dem, wovon das Herz nicht voll war;“ und der zugleich der Quelle dieser Erscheinung so gut auf den Grund sah! Aber er kam zu nichts, als zu zerstreuten Ausfällen und zu einem kleinen Aufsatze, in dem er den osnabrücker Hans Sachs (Bellinkhausen) den modernen Genies entgegenstellt, seine Gedanken und Scenen drangmäßig kühn und kraftvoll findet, und zum Muster ein Stück, Donatus, über die lateinischen Deklinationen durchgeht, und die Dichter der Zeit auffordert, sich jetzt an die Konjugation zu machen! Dies sei ja neu, und unser ganzes Thun und Lassen laufe ohnehin auf amare, docere, legere und audire hinaus, „scribere und recensere etwa ausgenommen, die doch wieder nach jenen gingen!“ So wenig Lichtenberg zu dieser Satire kam, so wenig an einen

oder den anderen Roman, den er lange herumtrug, zu dem er sich Vieles anmerkte, in dessen Plan er gelegentlich etwas hineinsehen läßt[48]). Er sollte die Thorheiten und Mängel der Zeit behandeln, der Held sollte eine Mißgeburt, ein doppelter Prinz sein. Man merkt sogleich, wie dies zur strengen pragmatischen Manier nöthigt. Verschieden von diesem scheint noch ein anderer Entwurf zu sein, den er schon 1765 hatte, und in dem ein Alchymist auftreten sollte, zu dem er aber den Stoff nicht zu suchen getraute: er fürchtete, in der Quellenlektüre würde der gesündeste Kopf nicht aushalten. Dieser Grund könnte wieder einer jener Einreden seiner Trägheit gleichen. Doch hatte er dafür, daß er sich nicht zu Werken der schönen Literatur entschloß, auch gültige, treffliche Gründe, die weit von seinem persönlichen Spleen abliegen. Es ist bei der Höhe unserer Kultur, bei der Möglichkeit einer gesteigerten persönlichen Bildung die traurige Frucht dieser erfreulichen Erscheinung, daß wir, um es recht einfach zu sagen, zuweilen zu klug sind. Wir kennen alle Dinge von ihren zwei Seiten, wir fürchten uns vor jedem Entschlusse, weil jeder seine Bedenklichkeiten hat; in der Politik ist dies unser Unglück, daß wir nichts wagen wollen, weil wir immer den sichern Verlust und nie den möglichen Gewinn berücksichtigen; in der Dichtung ist Göthe um alle großen Versuche nur herumgegangen, weil ihm zu klar war, woran er selbst und woran die Zeit litt, und was beide hinderte, in der Dichtung das Größte mit Leichtigkeit zu erreichen. Ein Aehnliches war bei Lichtenberg. Er hatte eine zu klare Einsicht in sich selbst und in seine Umgebung, als daß er mit jenem leichten Muthe wie unsere sonstigen Romanschreiber ans Werk gehen sollte. Er war kein Dichter und mochte das selbst am besten wissen. Er hatte für Göthe's Schöpfungen keinen Sinn, sein Geschmack schwankte zwischen den Plattheiten Wieland's und den Ueberhabenheiten Milton's; er hatte darin recht, daß er keine horazischen Oden hören wollte, als von dem, der auch horazische Satiren machen könnte, aber nicht darin, daß er, ungleich Lessing, der didaktischen Poesie Lob spendete und den Denkenden Vergnügen versprach von einem Gedichte, das die Lehren der Mathematik behandelte. Er wollte unstreitig lieber kein Dichter sein als ein mittelmäßiger; denn dieser schien ihm wie Horaz unter allen mittelmäßigen Dingen das elendeste zu sein. Warum er aber dennoch einige mittelmäßige Verse machte? Er hatte gehört, jeder gute Kopf müsse einmal in seinem Leben Verse gemacht haben, und es

48) In der neuen, von den Söhnen Lichtenberg's veranstalteten Ausgabe seiner vermischten Schriften (Göttingen 1844. 8 Bde.) Bd. 3. p. 48.

sähe ihm gar nicht unähnlich, wenn er dieser Pflicht absichtlich Genüge geleistet hätte. Aber weiter wollte er denn nicht, auch nicht einmal in Prosa gehen; und dies schon darum, weil ihm ein Swift, dem er wohl am nächsten gestanden hätte, ein mittelmäßiger Schriftsteller schien, dessen Phantasiekinder, wie ächt gekleidet, doch kaum von Hanswursten oder Luftspringern zu unterscheiden seien! und ein Sterne nicht minder, dem er sich in seinen Romanen am meisten genähert haben würde. „Kriterium für Originalität, sagte er irgendwo, das Zeichen, daß man Kopf habe, ist, daß man sich täglich ein paarmal darauf stellt. Dies, wenn es auch eine sterne'sche Kunst wäre, ist doch nicht schwer. Mit etwas Witz, biegsamen Fibern und dem Vorsatz, sonderbar zu scheinen, läßt sich eine Menge närrisches Zeug in der Welt anfangen, wenn man schwach genug ist, es zu wollen, unbekannt genug mit wahrem Ruhme, es schön zu finden, und müßig genug, es auszuführen." Er selbst schien sich diese Muße nicht gönnen zu wollen; und dies wieder hauptsächlich darum, weil ihn das Schreiben und der schreibselige Charakter der Deutschen überhaupt verdroß. Ihn ekelte vor dem Zusammentragen und Ausziehen, woran der Deutsche seine Denkkräfte schmilzt, und vor den Genies, die sich zum Geschäft des Schreibens erheben müssen, nicht herablassen; er hatte einen anderen Begriff von dem Berufe der Menschheit, um es nicht zu beklagen, daß in Deutschland das Schreiberverdienst der Maßstab von wahrem Werthe geworden, weil Schulfüchse den Thron des Geschmacks einnahmen, und leider auch andere Throne umgeben und lenken. Er war ein Freund Englands, dessen Stolz nicht war, die größten Sammler und Schreiber hervorgebracht zu haben, sondern die größten thätigen Männer, die standhaftesten und großmüthigsten Charaktere; und er sah daher mit Wohlgefallen der französischen Revolution zu, die doch einmal wieder handelnde Menschen zu Ehren brachte. So sah er denn in dem stockenden öffentlichen Leben in Deutschland den Mangel an Stoffen und Charakteren jene Dichtung der Menschenkenntniß gleichsam unmöglich machen; er schrieb eine eigene launige Abhandlung über die Unmöglichkeit des deutschen Romans, worin er die günstigen Verhältnisse der Engländer gegen die unseren hält. Ihr wollt Originalcharaktere? sagte er zu den Deutschen. Geht hin und sagt das erst den Leuten, die Kinder zeugen, und denen, die sie regieren, wenn sie groß geworden sind, nicht uns! Er wollte in einem Orbis pictus mit Chodowiecki eine Sammlung von Charakteren aufstellen, nicht für die Moral wie Theophrast's, sondern um den unmündigen Schauspieldichtern und Romanschreibern die Hand zu führen und Anleitung zu geben. Sich unter diese Milchbärte

als Ebenbürtiger zu stellen, schien ihm nichts Reizendes zu haben, wo überall die Gefahr drohte, daß ein männliches stärkendes Buch im Wetteifer mit den entnervenden Moderomanen unterliegen werde. Die Seichtigkeit unserer Roman- und Dramenschreiber schien ihm zu einer Größe gediehen, bei der sich blos ein Volk begnüge, das sich über gewisse Prachtphrasen und Modeempfindungen verglichen und dahin vereint habe, den Werth eines Buchs blos nach dem Grade der Näherung an dies Konventionsgesetz zu bestimmen. Eine Gradus ad Parnassum-Methode habe sich eingeschlichen, eine der Zeit angepaßte Logodädalie und Versetzungskunst des tausendmal Gesagten. „Die Gabe, das Kapital von Bemerkungen über den Menschen zu vergrößern, und eigene Empfindungen mit den verständlichsten, individualisirenden Ausdrücken zu Buch zu bringen, und dadurch auch Männer zu unterhalten, die jenes System nicht kennen, und mehr als transcendente Setzerkünste von einem Schriftsteller verlangen, scheine stets mehr zu erlöschen." So vergrub er denn seine eigene Gabe der Menschenkenntniß in Verborgenheit. Er war so unbefriedigt von der Buchkenntniß, er gab so schlagende Beweise von seiner Fähigkeit in der politischen Kenntniß der Welt, und doch begnügte er sich, — charakteristisch genug für unsere deutsche Oeffentlichkeit — hinter seiner Fensterscheibe zu lauschen. Hätte er große Anregungen gehabt, so hätte sein reizbares Temperament seine Unthätigkeit übermannt. Aber so ist er wieder eines der großen Beispiele, wie viele edle, glänzende Kräfte in unserem Vaterlande hinter dem Fenster, im Treibhause, zum Trotze der erstickenden Luft zwar aufkeimen, aber auch davon, wie sie im Wachsthume gehemmt, wie sie verkrüppelt, wie sie verkümmert werden; eine Erscheinung, bei der Jedem das Herz blutet, der an dem Gedeihen der Nation Antheil nimmt, und die jene Staatsmänner nie müssen gesehen haben, die sich unserer deutschen Staaten freuen und rühmen können, obgleich auch sie nur in Kabinet und Amtsstube ein dürftiges Treibhausleben fristen.

Wenn Lichtenberg jenen Originalroman geschrieben hätte, den er schon in den 60er Jahren in sich trug, so würde er dieser ganzen Gattung bei uns eine andere Richtung gegeben haben, weil er ohne Zweifel als ein ganz anderes Phänomen aufgetreten wäre, als die wir jetzt an der Spitze des erneuten Romans sehen. Sehen wir von Wieland ab, so steht der Zeit nach unter den Ersten, die aus dem Geschmacke der happel'schen Zeit (er dauerte noch in den 60er Jahren mehr, als wir jetzt denken) heraustreten, Joh. Timoth. Hermes (bei Stargard 1738—1821). Bei ihm ist der neue englische Geschmack gleich anfangs entschieden, doch

schwebt seine Manier und seine Neigung zwischen Richardson und Fielding. Freunde entdeckten in ihm eine Anlage zum deutschen Richardson, und dies mußte seiner eigenen Meinung und seinem Wunsche ganz entsprechen. Er war überzeugt, daß der Geist unserer Nation der der englischen sei, was Lichtenberg weit anders ansah; in Werken des Witzes, des Theaters, der Dichtung, des Romans sei der englische Geschmack zugleich der deutsche, sagte er; ihn müsse er daher zu haschen suchen, auch auf die Gefahr hin, ein Nachahmer zu heißen! Als er 1766 mit seiner Miß Fanny Wilkes zuerst auftrat, erschien er ungefähr zwischen Richardson und Fielding wie getheilt. Die Charaktere schienen aus dem Ersteren entlehnt und nur neue Situationen unterlegt zu sein; die Form, die Einkleidung, bis auf die Kapiteleintheilung war fieldingisch; und ein ähnliches Verhältniß war in seinem bekanntesten Werke, der Sophie. Man möchte sagen, er schloß sich an den Einen in Gesinnung und Richtung an, an den Andern in der Manier; dies bezeichnet die Ablegung einer früheren, den Uebergang zu einer späteren Periode. Wir erinnern nur, daß mit Richardson und seinem Geschmacke noch Gellert enge zusammenhing, der ja zwischen jenen hamburger Romanschreibern und Hermes eine große Lücke als die einzige Notabilität ausfüllt, die sich mit diesem Geschäfte abgab. Für Hermes ist Gellert noch ein Liebling, und er setzt die ängstlich moralische und weibliche Gesinnung, gegen die sich unsere Starkgeister erst nach Erscheinung von Hermes' Hauptwerken auflehnten, noch völlig fort. Hierin schloß er sich an Richardson ganz an, der bekanntlich seiner Kenntniß des weiblichen Herzens wegen so gerühmt, der der heldenmüthigen Tugend seiner Frauencharaktere wegen so bewundert war. Der Nachdruck, mit dem sich Richardson, mit dem sich Hermes, mit dem sich Georg Jacobi und Wieland auf die Gunst der Frauen legten, und dies mit den fesselnden Frauencharakteren ihrer Romane und der empfindsamen Manier zu bewerkstelligen suchten, ist keineswegs unbedeutend oder zufällig. Wir haben schon früher angemerkt, daß für diese Gattung das schöne Geschlecht immer interessirt werden mußte, ehe sie in Gang kam; wir haben den Ritterroman ganz von Frauen von Niederdeutschland her, oder durch ihre Diener vermittelt gesehen. Wenn wir nöthig hätten, nach Aehnlichkeiten zu haschen, so würden wir sagen, daß dies gerade jetzt wieder der Fall war. Denn diese Dichtungsart ward von unserm Wieland neu eröffnet, mit einem Werke, in dem er seinen Jugendcharakter beleuchtete, als er der Diener jener Frau la Roche war, die ihrerseits selbst unter den ersten Romanen neuern Stils aus Koblenz ihr Fräulein Sternheim (1771) in die Welt sandte. Auch dieser Roman

behandelt die Abenteuer und Prüfungen eines Weibes, und der Herausgeber (Wieland) selbst tadelt den richardson'schen Heroismus derselben; auch hier haben wir ein im Geschmack halbgetheiltes Werk, das der Briefform, den Figuren und den moralischen Richtungen nach an den Engländer, den abenteuerlichen Thatsachen nach an die picarischen oder auch die griechischen Romane erinnert. Wenn wir den Lesern mit Titeln beschwerlich fallen wollten, so könnten wir eine ganze Reihe solcher Romane nennen, die sich schon ihren Ueberschriften nach in Eine Gruppe mit diesen Frauengeschichten stellt. Wir bleiben bei Hermes, als dem Vertreter, allein stehen: wir lassen, um uns nicht ins Breite zu verlieren, alle seine späteren Werke, die er nach eigenem Geständnisse[49]) aus Bedürfniß und Nahrungssorge schrieb, und die überdies meist auf Einen Schlag sind, bei Seite, und verweilen nur bei dem Einen, das ihm den Hauptnamen gemacht: Sophiens Reise von Memel nach Sachsen (1770). Es war seine erklärte Absicht, den Roman, der sonst der ärgste Feind der Tugend sei, zur Tugend zu bekehren, wie Young von Richardson gerühmt hatte: dessen Ausspruch hatte ihn bewogen, sein Buch zu schreiben. Er stellte ihn den Nachahmungen der französischen Romane ausdrücklich entgegen, die den Leserinnen so gefährlich seien, den Werken junger „Knaben, die frech und unverschämt über alle Grenzen des Anstandes und der Scham wegspringen." Seine erklärte Absicht war eigentlich, alle Kapitel der Moral abzuhandeln; und dies machte sein Buch zu einem ungeheueren Haufen von Geschichten, Lehren, Warnungen, Vorschlägen, Herzensergießungen über Alles, was er im Stillen in seinen Umgebungen in Pommern und Schlesien bemerkte, so daß nicht die Erfindung, sondern seine Bemerkungen der Faden sind, den er willkürlich anknüpft, „wo er irgend haften will." Er will nicht Dichter sein, sondern Beobachter und Zeichner. Da ihm die Masse zu gewaltig anwuchs, so beschränkte er sich zuletzt auf einige Lieblingskapitel der Moral, und zwar besonders auf die Fragen und Verhältnisse, die Haus und Kirche, Priester und Frauen betreffen, so daß die Person, der Stand, die Geschichte, die Grundsätze des Pastor Gros die Hauptsache in dem Buche sind. Man hat die Wahl, welche Seite man für bevorzugt halten will. Die Begriffe, die er von dem geistlichen Stande hat, die Forderung, die er an ihn macht, die Polemik gegen die Verachtung dieses Standes, die wunderlichen Vorschläge, die er an die Regierungen und Konsistorien macht (jene sollen z. B. eine heimliche Spionerie des Verdienstes, lohnende

49) In der Vorrede zu Zween literarische Märtyrer 1789.

Orden, Bestrafung der Neider u. s. f. einführen, damit Land und Leute von der Würde des Standes recht überzeugt würden; diese sollen unter Anderem die Wahl der Gattinnen der Pastoren leiten), in den späteren Theilen besonders seine Stellung auf die Seite Lavater's gegen den Verfasser des Sebaldus Nothanker und den der neuesten Offenbarungen Gottes, Alles dies verräth den Stand des Verfassers und den Eifer, mit dem er ihm angehörte, nur allzu sehr; und es hält den vielen Bemerkungen in Bezug auf weibliche Erziehung, Bildung, Ehe und Haus die Wage. Eigentlich, findet er selbst, ist sein Buch doch nur für Leserinnen geschrieben. Er hat es gar zu gern mit ihnen zu thun, er hat immer mit ihnen ein Wort besonders zu reden, er fordert sie auf, ganz wie Gellert, an ihn ungenannt zu schreiben, sich ihm zu vertrauen, ihm die Wonne zu verschaffen, auf diese Weise seinen Wirkungskreis zu erweitern. Bekanntlich hat Hermes andere Erzählungen und Romane ausdrücklich für Frauen, für Töchter edler Herkunft (1787), für Aeltern und Ehelustige (1789) geschrieben, und wenn man wollte, so könnte man sagen, daß in der Sophie die Ehe den Hauptgegenstand und den Mittelpunkt der Geschichten und Erörterungen bilde. Und dies Thema ist dann in allen einzelnen Theilen so praktisch, prosaisch und nüchtern durchgeführt, daß der Autor mit seiner unempfindsamen Ader hier ganz gegen Richardson erscheint. Er erklärt sich, wie fast alle unsere humoristischen Romanschreiber, sehr heftig gegen die Empfindsamkeit und alles Dichtwerk, was sie nährt; er möchte gern Haus und Stube und Mädchenerziehung wieder ganz auf den alten ehrbaren Standpunkt zurück-, die ganze Art der Empfindung in die alte Ruhe herstellen; „im Bräutigam soll das Mädchen wieder den wirklichen Adamssohn sehen, der eine Frau haben will; der Bräutigam in ihr wieder ein Geschöpf suchen, welches Kinder haben, die Hausluft vertragen, das Kreuzlein mit anfassen, eine Suppe kochen, eine Naht nähen, die Wirthschaft führen und Kranke pflegen kann." Statt der Poesie soll das Christenthum wieder einkehren und mit ihm die glückliche Gesammeltheit, die bei einer aufgehobenen Täuschung natürlich ist. Daher ruht denn auch überall die Geschichte auf solchen Thatsachen, welche die guten alten spießbürgerlichen Gebräuche einschärfen und empfehlen. Mißheirathen, ja Freundschaften zwischen Personen ungleichen Standes werden als Quell des Unglücks dargestellt, während Alles gerade über diese Schranken hinwegstrebte; Beispiele von Ehen im Standes-, im Alters-, im Vermögensunterschied durchschlingen sich in dem Fortgang der Briefe (in welcher Form die fünf, später sechs Theile sich bewegen); Muster von Ehegeduld im Ehekreuz werden aufgestellt,

an denen jeder ehrliche Christ verzweifeln möchte; ein Ideal von Erziehung wird entworfen, das am Ende auf Puppendressur hinausläuft. So gehört denn dies Werk ganz noch der alten Zeit an, die die Poesie gleichgültig gegen die Moral hingab. Von ästhetischer Seite gibt es nicht leicht ein widerlicheres Buch als dieses. Die äußere Form schon ist ganz nach einem absichtlichen Systeme peinlich. Der Verfasser sucht das Interesse zu theilen, hält ungewiß, wem die Hauptheilnahme gelten soll, er will einen Versuch machen mit dem Wunderbaren, und dies sucht er darin, daß er, „die Erwartung des Lesers auf eine möglichst natürliche Art auf den entscheidenden Punkt führt, und dann schlechterdings täuscht.“ Ganz so ist schon in der Fanny Wilkes der bloße Titel, wie bei Smollet's Humphry, eine Täuschung, und die Hauptkatastrophe ebenso. Bei dieser Absicht aber erscheinen auch die Charaktere als geheimnißvoll und auf Mystifikation angelegt, und dadurch entbehren sie alle, bis auf die Originalfigur des Herrn Puff, nicht allein die innere Wahrheit und Nothwendigkeit der Natur, auf die der Verfasser doch so sehr abzielt, sondern auch die Fähigkeit moralisch zu wirken, da in ihnen das Beispiel der Handlungsweise bestimmter Charakterformen verloren geht. Und wirklich fiel die Wirkung des Buches, und namentlich der Eindruck, den die Persönlichkeit der Sophie machte, ganz anders aus, als Hermes beabsichtigte; der eifrige Pastor straft mit einer barbarischen poetischen Gerechtigkeit ein Mädchen, die, einnehmend, edel, für ihr Alter und ihre Schicksale selbständig, nur einen Fehler der Eitelkeit begeht, der noch dazu von einem natürlichen Adel ihrer Seele zeugt. Sie erregte also nur das Mitleid eines tragischen Opfers, was ganz gegen des Verfassers Absicht war.

Wir würden uns nicht so lange bei diesem Roman aufgehalten haben, wenn er nicht seiner Zeit, besonders in den östlichen Gegenden, ein Wunderwerk gewesen wäre, trotz dem, daß er eins der merkwürdigsten Beispiele von der ästhetischen Stumpfheit unserer deutschen, und vielleicht vorzugsweise preußischen Poeten jener Zeit ist, die sich mit der Berufung auf die Wirklichkeit und Wahrheit ihrer Erfindungen gegen jeden Einwurf gedeckt glaubten. Wir wollen ein anderes Beispiel dieser Art an einem andern Preußen geben, der in der neugestalteten Zeit zu schreiben begann, der schon andere Begriffe von Kunst und Poesie hatte, als Hermes, der auch mehr Schmelz der Empfindung mitbrachte, als dieser, und dennoch seinen schöngeistigen Schriften nicht viel mehr Reiz und Geschmack zu geben wußte. Dies ist Theod. Gottl. v. Hippel (aus Gerdauen 1741—96). Wir wollen seine Romane, wenn man sie so

nennen darf, unter dem angedeuteten Gesichtspunkte hier anführen, obwohl in ihnen eben so treffend der wissenschaftliche Ballast, mit dem sie überladen sind, hervorgehoben würde. Die beiden Werke, die uns hier allein angehen, die Lebensläufe in aufsteigender Linie (1778) und die Kreuz und Querzüge des Ritters A—Z (1793), sind, besonders das erstere, kaum Erzeugnisse der schönen Kunst zu nennen; sie sind Kommentare zu Hippel's eigenem Leben, Charakter und Ideenkreise, und all dieses wieder muß uns jene Schriften erläutern. Die Lebensläufe würden, ohne daß wir Kenntniß von Hippel's innerem und äußerem Leben hätten, ein mißgestalteter Haufen von zusammenhanglosen Thatsachen, Einfällen, Abschweifungen und Unterredungen sein, zu denen wir nicht einmal einen nothdürftigen Schlüssel besäßen. Sobald man aber Leben und Schriftstellerei vergleicht, so erleuchtet sich Inhalt und Manier auf einerlei Weise; auch hier also ist die platte Wirklichkeit die Muse des Schreibers, und das Ungewöhnliche und Außerordentliche, was der Mensch und der Verfasser an sich hat, bildet das Fesselnde und Originale. Wir wollen dieses Verwachsen von Biographie und Roman zum Faden unserer Erläuterungen machen. Gleich was am meisten an Hippel's Schriften wie an Hamann's aufgefallen ist, die wunderliche Außenseite des Stils, das Zusammenwürfeln unpassender Bestandtheile, die Witzelei, die Bibelstellen, die Liederverse, die Brandschatzung aller Wissenschaft und Natur, die blendenden Gegensätze, die gehäufte Würze überhaupt, Alles läßt sich stückweise bei ihm aus Natur und Umgang herleiten und auf seine Quelle zurückführen. Den Anstoß zu der ganzen Manier hat Hamann selbst gegeben, die biblischen Anklänge und Lieder hat der Verfasser aus seinem frommen Aelternhause her, die Lektüre des Seneca hat ihn falschen Prunk gelehrt, die Häufung von Einfällen aller Art, „die doch so verschieden von Einsicht sind,“ wie Hippel selbst weiß, rührt theilweise von Montaigne her, der für diese ganze Gattung humoristischer Dichtung damals sehr wichtig, der ein Liebling von Hippel, von Lichtenberg u. A. war, und der auch von Bode, dem Einführer alles fremden Witzes, übersetzt ward. Die Hauptsache aber bei all dieser irren und wirren Schreibart ist, daß Hippel von Jugend auf ein Gedächtniß hatte, das nie treu und fest auf einem Gegenstande haftete, das immer von seiner regellosen Phantasie gekreuzt war. Er hielt sich, wie Jean Paul, den er in der Schriftstellerei seinen Sohn oder Bruder nannte, Tagebücher, Tages- und Gedankenzettel, Glossen, Notate, „Vorsichs,“ die er in ganzen Stößen hinterließ. Es kam hinzu, daß ihn sein Vater von Jugend auf nicht an abgeschlossenen Unterricht gewöhnt hatte, daß er ihm in religiösen

Dingen, für die der Sohn anfangs bestimmt war, nur Winke, nie Aufschlüsse gab. Aus all diesem Mangel und dieser Noth machte der Schriftsteller, ganz verschieden von Lichtenberg und selbst von Hamann, eine Tugend; er lobte Tagebücher und lobte das Gebet, das er für ein Tagebuch mit Gott ansah; er nannte das System den faulen Knecht des Verstandes; er haßte die Ordnung und suchte hierin eine Ueberlegenheit des Geistes; er läßt es nicht allein in seinen Schriften in hundert Erörterungen bei Winken, bei dem pro et contra bewenden, sondern man hat das auch ganz richtig von seinem Leben gesagt, daß er mit sich selbst und seinen Grundsätzen im ewigen Streite gehandelt habe. Was ferner zu der eigenthümlichen Schreibart als eine eigenthümliche Behandlungsart des gesammten Stoffes in seinen Romanen hinzukommt, ist das Verfahren nach einer doppelten falschen Maxime, die er einmal in den Lebensläufen ausspricht: Wer einen Brief schreibe, solle glauben, er schriebe ihn an die Welt, und wer ein Buch, er schriebe es an einen guten Freund. So gestand er, daß die Lebensläufe vorzüglich für seinen Freund Scheffner geschrieben seien; man könnte noch strenger sagen, er schreibe oft wie in Gedanken, wie im Selbstgespräche; und in der That liegt bei ihm, wie bei Sterne, der Hauptreiz für den Leser in der Entdeckung des geheimen Zusammenhangs seiner Ideensprünge. Durch diese naive, um das lesende Publikum ganz unbesorgte Art nun, die das Privatleben eines noch dazu streng namenlos auftretenden Schreibers gleichsam als bekannt voraussetzt, durch diese selbstgefällige Wichtigkeit, die auf die Persönlichkeit desselben gelegt ist, wird nicht allein die Form jener Werke bestimmt, sondern auch ihr Inhalt. Hippel'n war es wie Hermes nur um Anbringung seiner Weisheit und seiner Erfahrungen zu thun, und er tischte seinen Freunden Scheffner und Kant, die man deswegen Beide für die Verfasser oder Mitarbeiter der Lebensläufe hielt, vielerlei auf, was in ihren Unterhaltungen vorgekommen war, was er von ihnen selbst gehört und sich bemerkt hatte. Seine Lebensläufe enthalten gleichsam eine Ankündigung von Kant's Kritik der reinen Vernunft. Im zweiten Theile sind nicht allein Sätze der kantischen Moral, sondern auch seine Ansichten über die Grenzen der Erkenntniß und den Begriff und Inhalt der Philosophie, über die Gesetze und Formen unserer ursprünglichen Vermögen und ihren Gebrauch, vor Erscheinung der kantischen Werke oft mit denselben Ausdrücken niedergelegt, die Kant in seinen Heften und Schriften gebraucht hat. Dieser Rede-, Lehr- und Unterredungsstoff nun überfüllt die schweren Bände der Lebensläufe und schiebt, noch weit mehr als bei Hermes, das Thatsächliche ganz zurück. Und auch dies Thatsächliche

ist nur zu begreifen, wenn man die Quellen kennt, woher es fließt. Das Ganze enthält eigentlich nur eine Reihe von Portraits aus seiner Bekanntschaft. Der Pastor und seine Frau sind seine Aeltern, der Herr von G. ist der Kanzler von Korff, Herr und Frau von W. sind die Aeltern der Pfleglinge, bei denen Hippel eine Zeit lang in Königsberg Hofmeister war u. s. f. Eine Reihe der handelnden Figuren sterben im Verlaufe der Geschichte weg, und werden dann regelmäßig „portraitirt"[50]) und mit einer Trauerrede begleitet. Durch das ganze Buch zieht sich eine gewisse Sterbephilosophie, ein Verweilen bei Todesscenen; Chodowiecki fand in dem Buche fast nichts zu stechen als solche. Eldorado ist unter der Erde, dies ist der stete Refrain in den Querzügen wie in den Lebensläufen; viele Bogen dieser letzteren, sagt Hippel selbst, „muß der unausstehlich finden, der nicht die Stimme der menschenfeindlichen Eiche verstanden: aus mir wird einst dein Sarg geschnitten!" Eine Hauptfigur macht in dem Werke ein Graf aus, der gern Sterbende aufnimmt, der immer mit den Todten verkehrt, dem in drei Jahren Frau und sieben Kinder nebst deren Bräutigamen und Bräuten gestorben sind. Mit den Unterhaltungen dieses hochgeborenen Todtengräbers über Christenthum und Tod und Leben will Hippel dem Leser ein „kaltes Badestündchen" machen, da wir doch alle das kalte Bad des Grabes vor uns haben. All dies nun hat keinen rechten Zweck und Ziel, überschreitet in sich alles Maß, und ist an sich ein ganz sonderlicher Bestandtheil, auf welchen Hippel nur wieder durch ebenso sonderliche Eigenheiten seiner Natur geführt ward. Er hatte schon als Knabe diese Liebhaberei am Schauerlich-Ergreifenden; er behielt einmal die Leiche eines todtgeborenen Brüderchens, die auf seine Stube gelegt war, des Nachts bei sich, hielt ihr eine Leichenrede, dachte an die Möglichkeit seines eigenen Todes und schlief dann ruhig ein. Und so blieb es bei ihm später ein stetes Bestreben, sich mit dem Tode vertraut zu machen. Dies Alles hängt mit seiner Erziehung zusammen, deren Abbild wir gleichfalls in den Lebensläufen erhalten. Sein Vater war einer der achtungswerthen und verständigen Pietisten, seine Mutter hochfromm und praktisch dabei. Dieser zweigetheilte Charakter vererbte sich dem Sohne in einem gesteigerten Grade. Dies liegt in den Lebensläufen der Schrift und der Wirklichkeit vor. Der Held des Buchs wie des Lebens war im steten Kampfe zwischen weltlichem und geistlichem Berufe,

50) Hippel über die Ehe p. 18: „Wenn der Künstler auf bloße Portraits eingeschränkt ist, und keine Ideale mehr wagen darf, so agonisirt seine Kunst, und auch sein Genie liegt in den letzten Zügen."

zwischen praktischem und Seelenleben, zwischen Frömmigkeit und Weltsinn, zwischen Empfindung und Verstand, zwischen Natureinfalt und Klugheit. Wie sich diese streitenden Elemente unverträglich begegnen, ist die Seele seines Lebens und Charakters, seiner Schriften und deren eigenthümlicher Manier. In der Welt außerhalb der Welt zu sein, das ist ihm Weisheit; im unruhigen Thätigkeitssinn rückzublicken auf die Ruhe des Weisen und Frommen, den spekulativen Frieden des Philosophen mit dem praktischen Wirken des Weltmannes zu vereinigen. Dies Bestreben ist ja gewiß sehr rühmlich, aber Hippel'n gelang weder im Buche noch im Leben die Versöhnung dieser Gegensätze. In den Lebensläufen liegt die empfindsame Jugend des Helden und seine Bestimmung zum Pastor gegen seine knapp beschriebene militärische Laufbahn, zu der er nach Jugendneigung zurückkehrt, ohne inneres Verhältniß da. In Hippel's Leben haben wir all dies ebenso. In ihm hafteten aus den ersten Jahren her die frommen Reminiscenzen und die religiösen Eindrücke fest; er führte da in lebhaften Jugendphantasien ein patriarchalisches Leben mit Gott; er behielt die Neigung für ein höheres gläubiges Christenthum auch dann noch, als er aufgeklärt genug war, eine Zeit zu erwarten, wo Gott nicht mehr in Tempeln, mit Händen gemacht, werde verehrt werden. Er sprach mit Verklärung von den Herrnhutern, denn ihr Glaube, recht verstanden, schien ihm ein Miniaturbild von eben einem solchen erleuchteten christlichen Staate, der sich auf Liebe, und nicht auf Gesetz und Priesterthum gründe. In dieser Jugendzeit schrieb Hippel Gedichte (über die Unzufriedenheit 1761, und Rhapsodien 1763) voll melancholischer Unmittelbarkeit in dem Stile der alten Schlesier. Damals zog ihn das Weltleben in Petersburg trotz aller glänzenden Anerbietungen nicht an; Sinnigkeit und Empfindsamkeit herrschten noch in ihm, Elemente, die in die Lebensläufe eingeflossen sind, wo die Geschichte Wilhelminens eine Episode in Yorick's Geschmack bildet, die schon darum das Anziehendste in sämmtlichen Schriften Hippel's ist, weil sie theilweise trefflich erzählt ist, und mehr zu lesen gibt, als geschrieben steht, während uns in der Manier des Verfassers sonst nichts geschenkt wird. Auch diese Geschichte wird manche Erinnerung aus der Jugendliebe Hippel's erhalten, die den Wendepunkt seines Charakters entschied. Er liebte ein Mädchen über seinem Stande, und ging von der Theologie zum Recht über, mit dem Entschlusse, an Stand und Vermögen ihr gleich zu werden; er verfolgte fortan in der That ein planmäßiges Bestreben nach Erwerb und Ehren, das ihn zu Neid und Geiz, zu Spionerei und Heimlichkeit in Amt und Schriftstellerei, und zu mißtrauischer Verstellung gegen seine genauesten

Freunde verleitete; er ward nun stets politischer und unruhiger, und hatte es zu erfahren, daß den Menschen die Verhältnisse, denen er sich hingibt, gegen seinen Willen und bessere Einsicht fortreißen. Er suchte 1787 den alten Adel seiner Familie hervor (auch dies kommt in den Lebensläufen vor), Er, der so sehr das Glück des Mittelstandes pries! Er ward von seinen Freunden darüber aufgezogen, nahm es übel und wünschte doch gelegentlich ein Landgeistlicher geblieben zu sein, und als er seine Selbstbiographie (Gotha, 1800) niederschrieb, rieth er seiner Familie, dem Mittelstande treu zu bleiben, und empfahl ihr den Beruf des Geistlichen. Mit diesem Widerspruche seines Wesens mißfiel er seinen nächsten Bekannten nur darum nicht, weil er sie alle täuschte. Der einzige Hamann witterte etwas von seiner wahren Natur. Er liebte und schätzte ihn, ohne ihm zu trauen, d. h. er erwiederte Hippel'n in dessen eigenem Stile. Er wunderte sich über dessen Gabe, das Entgegengesetzte zu vereinigen, Luxus und Oekonomie, Weisheit und Thorheit; als man ihn ganz in dem thätigen Lebenssysteme vergraben sah, als Bürgermeister, Polizeidirektor, Kriminalrichter thätig, als Gesellschafter, Gärtner, Bauliebhaber und Sammler zerstreut, sagte er dennoch von ihm aus, daß er wiewohl zum Redner, Schauspieler und Staatsmann ganz geboren, doch eben so viele Talente zur spekulativen Ruhe besitze. Sein Verstellungssystem, sein Verhalten der Wahrheit mit jedem Gegenmittel, das ihm seine lebendige Einbildungskraft eingab, schien Hamann ganz zu durchschauen. Anders war es bei Scheffner, zu dem Hippel in Briefen eine fast schwärmerische Freundschaft äußerte. Er erfuhr aus den Papieren Hippel's nach seinem Tode, daß er auch gegen ihn Komödie gespielt habe, und er hatte gewiß Unrecht, seine ganze Freundschaft für Täuschung zu halten und Hippel's Charakter wie mit aller Absichtlichkeit auf das Schlechte und dessen Verhehlung angelegt darzustellen. Diese Aufhüllung ist die natürliche Strafe für die Versterktheit, die sie hervorrief; aber wie sich im Menschen Böses und Gutes kreuzt, so ist immer eine Unwahrheit im Spiele, wo man Alles zum Schlimmen kehrt[51]).

51) Scheffner sagt von ihm in seiner Autobiographie: „Seine früheste Leidenschaft war der Ehrgeiz, dem die Ueberzeugung von eigenem Werth und Kopfe Nahrung gab; um durch Reichthum seinen Ehrgeiz leichter zu befriedigen, ward er auch geldgeizig, und weil er über die Sittlichkeit dieser Eigenschaften nicht mit sich einig werden konnte, so verbarg er seine Erwerbsucht noch mehr als seinen Hang zur Wollust. Keine Leidenschaft mag aber die Vergütigung des durch sie angestellten Schadens aus sich selbst hernehmen und sich etwas entziehen; sie greift lieber zu einem außerhalb liegenden Befriedigungsmittel, und so griff Hippel zur Religiosität und stürzte sich in eine Andachtsbrandung, die der Leser um das Eiland seiner Schriften schäumen sieht."

Ein Mann, der so entschieden an dem Idealen und Praktischen der menschlichen Natur Theil hatte, fiel in eine Zeit, die ganz im Großen diese streitigen Richtungen theilte, nothwendig auf ein Interesse an jenen geheimen Gesellschaften, die eben dieser Trieb der Zeit, das Bedürfniß und die Sehnsucht nach einer besseren Menschheit innerhalb der gegebenen, gestaltete. Hippel trat sehr früh in die Freimaurerverbindung ein, und behauptete, ihr seine Welt- und Menschenkenntniß zu danken. Er gab sich allen Träumen und idealischen Hoffnungen auf diese Gesellschaft hin, die in Königsberg eine Hauptstätte hatte, wo der Oberhofprediger Stark, ihr thätiger Beförderer, eine Zeit lang in Amt und Würde stand. Hippel durchging alle Grade, und ließ sich in allen täuschen; er legte sich eine Sammlung über die Geschichte der Freimaurerei an, und ließ maurerische Reden drucken; er verflocht sich auch in den klerikalischen Orden; es war ihm Ernst, diesen Verbindungen eine moralische Richtung zu geben, er fand aber den Klubgeist unüberwindlich. Später versuchte man ihn daher vergeblich in den Illuminatenorden zu bringen; er kehrte sich gegen alle solche Gesellschaften, und seine Kreuz- und Querzüge sind der Beweis, wie sehr er sich in diese Angelegenheiten vertieft hatte, und wie sehr er davon zurückgekommen war. Er führt den Helden, einen ermäßigtern Don Quixote mit einem veredelten Sancho Pansa, durch allerhand Orden und Weihungen, Prüfungen und Täuschungen hindurch, wieder ohne allen Reiz der poetischen Einkleidung. Die Absicht begegnet uns nackt, ohne daß die ästhetische Komposition sie lebhaft versinnlichte und einprägte. Der Hang zu Hieroglyphen, zum Wunderbaren und Geheimnißvollen wird in dem Menschen als eine natürliche und edle Anlage gerechtfertigt, die Begeisterung dafür in der Jugend als das Zeichen eines unverdorbenen Gemüthes hervorgehoben, der Vernünftigste kann in gewissen Jahren nicht besser spielen. Was die Sympathie für diese Gesellschaften nährt, ist edle Neugier, Lebensverachtung, Stolz, politischer Druck, Langeweile, und der „Gränzstreit in Hinsicht der theoretischen Vernunft und Unkunde der Vorschriften der praktischen.“ Allein nur der Jugend wird dieser dunkle Drang vergeben. Einmal muß man die Kinderschuhe ausziehen. Jeder suche für seinen Theil sich für das Reich Gottes vorzubereiten, und seine Lektion zu lernen, daß es gut im Ganzen stehe. Ausgewählte werden im Stillen fördern, aber eben diese legen es nicht darauf an, eine Brüdergemeinde zu stiften, eine Stadt Gottes zu bauen und Bande der Natur zu zerreißen, sie rufen nicht nach Licht, indem sie eine goldpapierne Sonne zeigen. Durch Unterricht und Erziehung soll dies große Werk kommen, das durchaus im Kleinen und

langsam kommen muß. Alles dies, was die Querzüge lehren, lehrt Hippel's sonstige Schriftstellerei auch. Er hofft auf eine letzte fröhliche Zeit, wo die Menschheit die Kinderschuhe ablegt, er will diese Hoffnung nicht einen Traum genannt wissen, die auf dem Glauben an die Menschheit ruht; dieser Glaube ist ihm Weltpatriotismus. Er ist, wie Jean Paul, ein Staatsidealist, ein Weltbürger, und der Weltbürger schien ihm, wie Wielanden, der rechte Bürger der Stadt Gottes zu sein. Auf dieser politischen Seite wieder ist dieselbe Zwistigkeit in Hippel's Thun und Reden, wie wir vorher in allgemeiner Betrachtung seiner Natur fanden. Wie sehr er im Sinne der gewöhnlichen Beamtenpraktik seine bürgerlichen Stellen begleitete und sich in die gemeine Politik fand, so sehr ist er doch in den Ansichten, die zerstreut in seinem Büchlein von der Ehe (1774 u. f.), über die bürgerliche Verbesserung der Weiber (1792) und sonst liegen, ein eigentlicher Revolutionär. Ganz wie alle unsere Revolutionsgeister jener Zeit predigt er das große Naturevangelium in allen Fächern. Er thut es in der Poesie, wie sehr die seinige praktisch abliegt von der Einfalt der Naturdichtung; nicht allein ausdrückliche Aussprüche zu Gunsten der Poesie, deren Seele Natur ist, auch seine Vorliebe für lettische Volkslieder, die in den Lebensläufen laut wird, zeigt Hippel'n dem Geschmack seines Landsmannes Herder zugethan. So ist es nun auch im Staat und im Recht. Er will die ursprüngliche Natur und das Reich der Kinder auch im Staate wieder haben, und seit der Revolution predigt er Menschenrechte und politische Aufklärung, und findet es schrecklich, daß am Ende des 18. Jahrhs. Frankreich noch mit der Freiheit schrecken kann; wie Hamann sich gegen die leblose Wissenschaft jeder Art sträubt, so empört Hippel gegen die Rechtswissenschaft, die todt an ihr selbst ist[52]). Im Besonderen hat sich Hippel bekanntlich mit der Emancipation der Weiber abgegeben, und ganz in dem hyperrevolutionären Sinne, hinter dem die französische Revolution selbst hier zurückblieb. In der ersten Ausgabe des Buches über die Ehe herrscht

---

52) In den Lebensläufen z. B.: „Das Weltrecht ist aus dem codice genommen, der todt an ihm selbst ist; das rechte Recht aus dem lebendigen Specialfall, der eben vorliegt. Ein haarkleiner Unterschied aus der Ursache, aus der Wirkung, wie verändert er die Sache! casus in terminis! welch ein dummdreistes Kunstwort! ist euch, ihr hochverordneten Rechtskenner, das principium indiscernibilium denn ganz unbekannt, und (um euern Kollegen ein lehrreiches Exempel darzustellen, einen wirklichen casum in terminis) thut der Arzt nicht wenigstens, als ob er dem lebendigen Specialfall, der eben vorliegt, nach dem Leben, nach dem Pulse faßte, obgleich auch Er nach dem corpore juris Hippocratesiano sein Urtheil formt?“

die Anſicht noch nicht, die der Frau die Mitherrſchaft im Hauſe und die Fähigkeit zu Staatsämtern mittheilt. Erſt in die Ausgabe nach dem Ausbruch der Revolution findet ſie Eingang und in die Schrift über die bürgerliche Verbeſſerung der Weiber (1792). Es iſt gewiß richtig, daß Hippel ſich über die bürgerliche Bevormundung der Weiber ärgert, gewiß irrig, daß er den Frauen alle Fähigkeiten des Mannes beimißt, und gewiß abenteuerlich, wie er ſie erziehen will, um dieſe unterdrückten Fähigkeiten wieder emporzuheben. Dieſe philanthropiſchen Meinungen ſagten aber der damaligen Stimmung der Menſchen ſo ſehr zu, daß ſie ſelbſt in der politiſchen Theorie eines Hiſtorikers wie Spittler Wurzel feſſen konnten. Man führte immer zum Preiſe der weiblichen Natur die Eigenſchaften an, die ihnen ſelbſt einen Vorzug vor den Männern geben, ohne zu bedenken, daß ſie eben dieſe Eigenſchaften nur durch und für ihre Entfernung aus dem großen Strudel der Welt beſitzen, daß ſie nur darum ſo gut ſpielen, weil ſie mehr Zuſchauer als Mitſpieler ſind, worin unter andern der Grund jener Erſcheinung liegt, auf die alle dieſe Gynokraten ſo viel Gewicht legen, daß die meiſten Regentinnen ihre Stellung ſo vortrefflich ausgefüllt haben. Es mag ſein, das wir in dieſem Falle, wie in ſo vielen, den Weg der Natur verloren haben; wir müſſen leider in dem vorgerückten Zeitalter der Welt die Natur wieder lernen; wir verfehlen ſie aber ganz gewiß völlig, wenn wir ſie ganz antipodiſch von jenem Wege gelegen denken, auf dem wir Unnatur gelernt haben.

In Hermes und Hippel pries man bald unſere Richardſons, Fieldings und Sternes, unſere deutſchen Originalſchriftſteller und Lehrer der Lebensweisheit. Die praktiſchen und lehrhaften Beſtandtheile ihrer Romane und ihre äſthetiſche Formloſigkeit ſchadete ihrer Aufnahme nicht. Indeſſen fehlt es nicht an einer Reihe von Romanſchreibern, die ſich in eine entgegengeſetzte Gruppe zuſammenſtellen, innerhalb welcher man mehr auf thatſächlichen Inhalt als auf Weisheitskram, auf plane Darſtellung objektiver Originale mehr als auf ſubjektive Originalität in der Schreibart achtete. Nur einige Häupter wollen wir aushebend aus dieſer Klaſſe hervorheben, die abſinkend uns bald auf die gleichgültige Maſſe der platten Unterhaltungsromane herabführt, während wir Hippel mehr als einen untergeordneteren Vorläufer Jean Paul's betrachten dürfen. Auf dieſer Seite können wir den Abfall von Richardſon und deſſen empfindſamer Manier zu der humoriſtiſchen beſtimmter zum Anknüpfungspunkte zwiſchen der neueren und alten Zeit machen. Noch vor Hermes nämlich erſchien (1760) der Grandiſon der zweite von Joh. Karl Muſäus (aus Jena 1735—87), der etwa 20 Jahre ſpäter unter dem Titel

des deutschen Grandison (1781) völlig umgearbeitet wurde. Musäus erscheint hier als Gegner gegen das romantisch=moralische Hochgefühl, das sich aus den Romanen Richardson's in die Gemüther einschlich und aus der Bewunderung der übertriebenen Ideale von Menschentugend, die darin aufgestellt sind, hervorging. Er stellt, noch ehe Wieland im Don Sylvio auf den ähnlichen Gedanken gerieth, seinen Helden, den Herrn von Achten, genannt Neunhorn, als eine Art Don Quixote dar, dem die Lektüre des Grandison den Kopf verrückt, und in den spätern Ausgaben geht den Grandisonaden, die er spielt, noch eine Robinsonade voraus. Die Art des Humors ist eine ganz andere, als die des Hermes und Hippel, und Musäus war auch später ein erklärter Gegner gegen Hermes' fremdartige und peinigende Täuschungstheorie, sowie gegen seine moralisirende Richtung. Sein Roman sollte seinen Werth in sich selbst und in dem Lebensbilde haben, das er entwirft; und deshalb ist nicht in Bei= und Nebenwerken das Verdienst gesucht, sondern in der Erzählung und Darstellung eines Stoffes, der aus der Zeit lebendig gegriffen war. Der deutsche Humor „der sich selbstbelächelnden Hausväterlichkeit" herrscht darin vor, der sich am natürlichsten neben Wieland's behagliche Manier stellt, wie überhaupt die heitere, gutmüthige, launige Natur des Mannes und sein ebenes Leben (seit 1763 in Weimar) zu Wieland's paßte. Die „liebe Tausendkünstelei dieses unschädlichen Scherzes, die spielweise Läppchen und Bändchen am Kappenprunke der Narrheit verbrennt", ist gar oft in Deutschland gepriesen worden; wir übrigens wissen diesen Humor, der sich nie zu Ernst und Strenge hebt, weniger zu beneiden, als den hippel'schen, der zuweilen zur schneidenden Satire wird. Er spielt auf der Oberfläche hin, und wird nothwendig je weiterhin desto unbedeutender und flacher. Musäus' physiognomische Reisen (1778 ꝛc.) sind noch ganz aus der Sphäre des Nationallebens genommen, und der Gedanke dazu hätte in einem überlegenen Kopfe wie Lichtenberg's den fruchtbarsten und ergiebigsten Stoff für einen humoristischen Roman in Sterne's Art geschaffen, der nur denkbar ist. Allein nicht nur verdirbt der gezwungene Ton der neumodischen Geniesprache die Beweglichkeit des Vortrags, sondern die naheliegendsten Motive für einen solchen Gegenstand sind nicht einmal gehörig benutzt, und mit Unmuth sieht man eine so schöne Aufgabe ganz reiz= und interesselos behandelt, und an Ungeschicklichkeit und Dürftigkeit der Lebenskenntniß scheitern. Noch minderen Werth wird man auf die Volksmährchen (1782 ꝛc.) legen dürfen, denen man gekünstelte Naivetät und in den späteren Bänden sogar Schmuck nicht mit Unrecht vorgeworfen hat. Musäus ist überall ein Gegner der

herzbrechenden Empfindsamkeit und wollte dem Hange hierzu auch diese romantischen Erzählungen entgegenstellen. Das Unternehmen fließt schon aus der Schreib- und Leseseligkeit, aus der Vossens Uebersetzung von 1001 Nacht, Reichardt's Romanenbibliothek und Meißner's Skizzen hervorgegangen sind, Schriften, die die ungeheuere Fluth der flachen Alltagslektüre zur Befriedigung des maßlosen trockenen Lesedurstes der Nation hereinleiteten. Was vollends noch später folgte, ist noch unbedeutender, und daher schlossen sich denn die Lafontaine und Kotzebue natürlich als Musäus' nähere Jünger an. Wir machen hier an Musäus jene Erfahrung, auf die wir schon vorher hindeuteten, die wir bei Hermes gemacht haben, und die wir an einer ganzen Reihe unserer ersten Romanschreiber noch machen können. Sie beginnen mit Werken, deren Stoff doch noch mit einigem Sinn aus einem lebendigen Interesse der Gesammtheit entlehnt war, und deren Behandlung doch noch einiges gewissenhafte Bestreben zeigt, sich selbst vor dem Volke Ehre zu machen. Allein sobald der erste Beifall erobert ist, und vollends die Erfahrung hinzukommt, daß außer diesem ersten, bei dem stets wachsenden Werthe des Neuen, kein dauernder Beifall zu behaupten ist, so sorgen denn auch diese besseren Schreiber hinfort für nichts als für Neues, bis ein anderes Geschlecht sich an ihre Stelle schiebt, das gar von jener ersten Verbindung zwischen Schriftstellerei und Volksleben nichts mehr weiß. So, haben wir schon früher angedeutet, ist es mit Miller, dem Verfasser des Siegwart; so, werden wir gleich sehen, ist es mit Wezel; so mit Jung; so mit Knigge, (bei Hannover 1753—96), der nach dem Romane seines Lebens (1781) eine Reihe von elenden Schreibereien in die Welt schickte [53]). So ist es mit August Lafontaine (aus Braunschweig 1758—1831); seine ersten Schriften stehen mit den Bewegungen der Zeit in Verbindung: sein Naturmensch und sein Sonderling mit den pädagogischen Dingen; sein Heymeran, ein Seitenstück zu Musäus' und Müller's Romanen, hat es mit dem Adel zu thun und mit der Literatur der Tage; später aber verfällt er in die gleichgültigen Gegenstände des Hauslebens, und seine Lieblingscharaktere wiederholen sich. So ist es ferner mit dem itzehoer Advokaten Joh. Gottw. Müller (aus Hamburg 1744—1828). Dieser, als er zuerst in seinen Gedichten und in seiner Wochenschrift: der Deutsche (1771 rc.), auftrat, schien sich der

53) Vergl. Karl Gödeke Knigge's Leben und Schriften. 1844. p. 68—71, wo mit andern Worten über Knigge's Schriftstellerei eben das gesagt aber eben das getadelt ist, was wir hier sagen.

höheren Poesie Klopstock's und Cramer's, wie es dem Norddeutschen anpaßte, nahe stellen zu wollen, und er that sich in seinem Ring (1777), der ersten komischen Geschichte, die er schrieb, nicht genug. Er nahm einen höheren Schwung, auf den er sich ungefähr wie Wezel und sehr in dessen Stile viel zu Gute thut, in dem berühmten Siegfried von Lindenberg (1779). Auch dieses Buch ist im Widerspruche gegen Richardson's krankhafte Ideale geschrieben, und es war dem Verfasser sowie Musäus (die Beide unter einander freundlich gesinnt waren und mit Nicolai gut standen) selbst wohl bekannt, daß der deutsche Grandison und Siegfried Zwillingsbrüder waren, wie durch ein Spiel der Natur, ohne daß Einer von dem Andern entlehnt hätte. Das Wunder scheint noch größer, wenn man Wieland's Don Sylvio hinzustellt; es wird aber sehr klein, wenn man sieht, daß die Uebereinstimmung doch nur auf der gemeinsamen Nachahmung des Don Quixote ruht, indem der Originalität des Junkers Siegfried ebenso wie der des Sylvio und des Herrn von Achten der nächste Anstoß aus der Lektüre eines poetischen Werkes gegeben wird. Und auch dies gestaltet sich doch bei Müller wieder ganz anders, auf dessen Helden nicht die Lektüre des Volksbuches von Siegfried sowohl eine bedeutsame Wirkung übt, als vielmehr der vorlesende Schulmeister, eine Art Squenz, der mit seinem Junker, dem Bilde rohen Naturverstandes, in Gegensatz gebracht wird. Diese Figur ist eigentlich ein sehr gut getroffenes Gegenstück zu jenen Vagabunden der Schelmenromane, die durch die Verhältnisse Alles werden; den Junker hat die Natur zu etwas gemacht, da er aber außer alle Verhältnisse gestellt ist, so bleibt er doch bei dem Mangel aller Erziehung ein Idiot, und wird aus dem Idioten unter den Einwirkungen seines Faktotums ein Thor. Es lag sehr nahe, daß Müller seiner Erfindung die Wendung gegeben hätte, mit ihr den souverainen Dünkel unserer kleinen deutschen Regenten zu verspotten; allein dagegen verwahrt er sich feierlich. Und statt daß er weiterhin sich bemüht hätte, fortzuschreiten, so wurden die späteren Ausgaben des Siegfried verkünstelter, was um so übler war, da nun das Karrikaturartige und das Groteske der Anlage desto unangenehmer auffiel. Der Verfasser, einmal in Zug gekommen, fing an zu übersetzen (so die Geschichte der Sevaramben 1783); dann sich zu wiederholen, wie z. B. in den komischen Romanen aus den Papieren des braunen Mannes (1784) die Geschichte der Waldheimer gleich wieder einen rohen, aber biederen Soldaten bringt, der auf seinen Gütern die Einwohner zu beglücken sucht, und dabei seinen ehemaligen Feldscheer zum Verwalter hat, wo es dann an der drolligen Provinzialredeweise, an burlesken Charakteren

und grellkomischen Situationen eben so wenig wie im Siegfried fehlt. So bleibt denn in den bändereichen späteren Sachen nichts übrig als der Ton der Lustigkeit und Geschwätzigkeit, den der Verfasser zu Anfang angestimmt hatte.

Ebenso ist es auch mit Joh. Karl Wezel (aus Sondershausen 1747—1816). Bei seinem ersten Auftreten als Tragiker (im Grafen Wickham) schien er ganz ein Anderes zu versprechen, als er gar nicht viel später in seinen platten Lustspielen (1778 ff.) leistete, und ebenso kündigte die Geschichte des Tobias Knaut (1774) wenigstens einen nachdenkenden Schriftsteller an, von dem man ganz gute Erwartungen haben durfte. Das Buch ist jetzt vergessen; es hat auch für die Leser des gewöhnlichen Schlages wenig Anziehendes, denn es ist breit, mit unnützen Episoden, mit philosophischen Abschweifungen durchschossen, und bietet wenig Thatsächliches, was fesseln könnte, dar. In der Zeit seiner Erscheinung übrigens erkannte man den etwas tieferen Zug, den es vor so vielen Meßwaaren voraus hatte, doch an; Schubart hielt Wielanden, Hamann hielt sogar Herdern für den Verfasser; er fand so viele innere Merkmale, obzwar wenig äußere des Stils, für diese Vermuthung. Die Darstellung ist plan, die Manier ist die sternische, aber verdünnt. Für die Einsicht in die Natur des Originals und des Romans, der sich Originale zum Gegenstande nimmt, ist dies unstreitig das Lehrreichste, was man lesen kann. Der Gegenstand ist die Geschichte der Entstehung und Ausbildung eines Sonderlings, und Wezel arbeitet mit voller Planmäßigkeit und Bewußtheit des Verfahrens, durchaus nicht in der Gedankenlosigkeit jener Schreiber, die damals wohl offenherzig genug waren, geradehin zu gestehen, daß sie die sternische Manier zu treffen hofften, wenn sie beim Anfang ihrer Romane nicht wußten, wohin das Ende führen sollte. So ist der strenge Pragmatismus des humoristischen Romans hier nicht allein angewandt, sondern auch gerechtfertigt. Orditur ab ovo ist das Motto. Der Held ist ein ganz vernachlässigtes Naturprodukt, vier Fuß hoch, buckelicht, ganz stumpf und fühllos, eine Gestalt, wie die Volksnarren früherer Zeiten. Hier haben die Verhältnisse also Alles zu thun, was aus ihm werden soll. Nun werden die Quellen dessen, was er geworden ist, nachgesucht. Die Aeltern, heißt es gleich anfangs, sind die Bildner des Kindes in jedem Verstand, nicht die blinde Natur; sie sind die Aeltern nicht allein seines Körpers, sondern auch seines Charakters, seines Glücks u. s. f. Im Unterricht, in der Erziehungsweise wird die Knospe zu verschiedenen Begebenheiten aus Knaut's Leben nachgewiesen, an die kleinsten Fäden sein Geschick geknüpft, wie

z. B. seine Geschichte ganz anders geworden sein würde, wenn er nicht die Gewohnheit gehabt hätte, den Hut mit der linken Hand abzuziehen. Ueberall wird zu seinen Eigenheiten und Aufführungen das geheime Uhrwerk aufgesucht. Er entflieht schon als Knabe seinen Aeltern, und nun liegt die Welt der picarischen Romane vor ihm, „Kaiser, König, Nobile, Gelehrter, Schuhflicker, Küchenjunge, Alles kann unser Mitspieler werden". Wir übergehen das Thatsächliche und Abenteuerliche wie das Philosophische, und fassen nur das Ende ins Auge. Der Held kommt unter andern Schicksalen zu einem Herrn, bei dem er seine Behauptung: unsere Glückseligkeit sei in uns — bewähren soll an einer Schüssel voll Eicheln. Er verzehrt sie, Herr und Frau finden Gefallen an seiner Sonderbarkeit, und er selber auch. Dies war der Zeitpunkt, wo seiner Ehrbegierde, die bei seiner Organisation ganz wo anders liegen mußte als bei gesunden Menschen, ein Ziel gesetzt ward. Ein kleiner unbemerkter Umstand thut dies meistens in unserm Leben. Eine Kleinigkeit weist unserer Ehrliebe ihren Lieblingsgegenstand an. Dies sei der Ursprung aller seltsamen Charaktere, die wir bewundern oder belachen; wer sie erklären soll, müßte ihre geheimsten und kleinsten Begebenheiten und die feinsten Wirkungen derselben kennen. Noch ward man in jenem Hause unsers Sonderlings satt, er war weggewiesen, aber jetzt war sein fühlloses Temperament schon empfindlich und reizbar geworden. Ein neuer Umgang gibt zur Empfindlichkeit Ehrbegierde und Ruhmsucht hinzu, es gehörte nur ein warmer Sonnenstrahl dazu, um sie fruchtbar zu machen. Wieder eine andere Gesellschaft, und er empfängt die Idee von einem angenehmen Wege zum unmittelbaren Glücke in städtischen Kreisen. Das Bewußtsein erwacht in ihm, daß ihm bisher nur Besonderheiten Beifall geschafft, und daß er seiner Person nach auf diesem Wege sein Glück suchen müsse. Nun fehlt nur noch der letzte Anstoß des Schicksals, auf welche gewisse Art von Besonderheiten es ihn leiten will; es ist ungewiß, ob er ein Marktschreier, Seiltänzer, paradoxer Philosoph, Staatsmann u. s. w. werden wird, aber ein Sonderling wird er gewiß. — Hier bricht die Erzählung ab, die Wezel'n ganz unter die sternischen Nachahmer zu setzen scheint. Doch brechen hier und da die Züge hervor, die ihn den Genialitäten mehr angehörig zeigen, denen man sonst auf dieser Seite entgegen ist. Wezel theilt mit den Humoristen die Abneigung gegen die Empfindsamkeit; er richtete später ganze Werke, wie seine Wilhelmine und Hermann und Ulrike, gegen diesen überspannten Seelenzustand und die butterweichen Seelen und Tollhäusler, die ihn in Romanen verbreiten. Er will den Roman nur mit Scenen des wahren

Lebens ausgesteuert und zur bürgerlichen Epopöe gehoben wissen. Gegen die Genialität dagegen ist er nicht, weder intellektuell noch moralisch. Das Eine bezeugen seine späteren Lustspiele, die z. Th. ganz auf Unschicklichkeiten gebaut, z. Th. mit ihnen durchflochten sind; es bezeugt es sein offenes Bekenntniß, daß er gerne einen feinen Cynismus unter die Mädchen einführen, die Eitelkeiten der Schamhaftigkeit einschränken, die Ziererei der Züchtigkeit und alle Grimassen bei der Sittlichkeit verbannen möchte. Das Andere belegt am besten sein Belphegor (1776), ein Roman in anderem Stile, von Voltaire's Candide angeregt, düster, menschenfeindlich, weit mehr als das Finsterste, was Klinger geschrieben hat; Neid und Vorzugssucht, lehrt dessen Inhalt, seien die Hebel aller menschlichen Handlungen, die Triebfedern der menschlichen Natur. Das Motto bellum omnium contra omnes bezeichnet die Materie und die Stimmung, aus der sie behandelt ist. Das wüste Werk zeigt uns leider nur, daß der Verfasser selbst, nicht aber die Welt, von jenem Neide und jener Rangsucht erfüllt war, an dem er und sein Talent zu Grunde ging. Schon in seinen Erstlingswerken blitzt überall die ungeheuere Einbildung des Schreibers hervor, er steigerte sie nachher so sehr, daß er meinte, die Nachwelt müsse ihren andern Homer an ihm verehren. Es ist bekannt, daß er im Wahnsinne unterging, und seine Monomanie drehte sich nach den Erzählungen derer, die ihn in seinem traurigen Zustande gesehen haben, immer um den Punkt der verletzten Eigenliebe herum. Sonderbar ist es dabei, und es zeigt bei ihm eine ganz eigene Stumpfheit an (einen solchen Eindruck machen auch seine sämmtlichen von aller Empfindung entblößten Schriften), daß bei ihm gar nichts von der wühlenden, tieferen Natur der Lenz und Aehnlicher erscheint; alle seine zahlreichen Romane und Lustspiele sind von ganz entschiedener spießbürgerlicher Natur, und das selbst da, wo, wie im Kakerlak (1784), seine krankhafte Phantasie schon merkbarer wird.

Sehen wir von Jean Paul ab, so hat uns die beste der „bürgerlichen Epopöen", welche in diesen Kreis gehören, mit ächterer Menschenkenntniß ausgestattet, als die bisher berührten Werke, nach feineren Begriffen von der Eigenrichtigkeit und Originalität, die in Deutschland besonders nahe liegt, in ungezwungener und freierer Anlehnung an die yorick'sche Manier, Mor. Aug. v. Thümmel (bei Leipzig 1738—1817) geliefert, in den Reisen in die mittäglichen Provinzen von Frankreich (1791—1805). Das Werk ist ziemlich spät begonnen und noch viel später vollendet worden, und es steht schon darum neben Jean Paul's Romanen auf einer gewissen Höhe dieser Richtung. Haben schon alle die

bisherigen Produkte immer in Lehre oder Gegenstand einen Bezug auf einzelne Zweige der Bildung oder Literatur in Deutschland gehabt, an denen sich die gute Laune zu üben suchte, so ist dies hier in einer gewissen Allgemeinheit der Fall, die das Wesentliche der Krankhaftigkeit der Zeit so im Mittelpunkte zu fassen sucht, wie in anderen Gebieten der Faust, an den sogar der Entwurf trotz der bürgerlichen Sphäre, in die er herabgerückt ist, etwas erinnern kann. Wenn man den yorick'schen Nachahmertrupp in Deutschland von der empfindsamen Seite her kennt, und nicht allein in den besseren Erzeugnissen, sondern in den Stümpereien des servile imitatorum pecus[54]), so begreift man, warum der Eifer gegen die Empfindsamkeit ein so allgemeiner unter allen unseren Humoristen war. Thümmel auch nimmt sich die Zerrbilder erdichteter Empfindungen zum Gegenstand seiner Laune, so aber, daß er überall weit tiefere Blicke in die allgemeine menschliche Natur und in die besonderen epidemischen Leiden der damaligen deutschen Welt hineinsieht. Er stellt die Extreme von geistigem und sinnlichem Leben, von Hypochondrie und Epikureismus gegeneinander, die so leicht die Uebergänge unter sich vermitteln, wie es damals in Deutschland so oft mit so üblen Folgen geschah. Der Reisende war in der Heimat über Büchern verkommen, er hatte über Lesen und Denken zuletzt verlernt, sich in sein eigenes Dasein zu finden, er hatte seine Gesundheit eingebüßt. Sein Arzt gibt ihm den Rath, das Land des Leichtsinnes aufzusuchen und zu seiner geistigen und körperlichen Genesung zu nützen. Er soll scherzen und lachen lernen, die Vielwisserei und die Bibliotheken meiden, Wein und Mädchen sollen seine Philosophie und seine Arznei sein. Der Uebergang zu der neuen Lebensweise ist plötzlich und leicht gemacht. Ein naives Naturkind begegnet ihm glücklicherweise zuerst, das den spleenischen Deutschen, der sein edles, gutes, weiches pedantisches Gefühl noch mitbringt, nicht mit ekler Sinnlichkeit abstößt, vielmehr die seinige in einen feinen Reiz setzt. Bald steigert sie sich gelehrig. Der Zauber der Liebesempfindungen macht ihn bald zum Jesuiten, zum Verführer, zum Feind der Platos und Rousseaus; er gründet auf die sinnliche Lust, wie es der deutschen Empfindsamkeit und

54) Darunter gehören z. B. die empfindsamen Reisen durch Deutschland (1771) von Schummel, voll von ganz platten Kopien, elend seichtem Witz, peinlicher Schwatzhaftigkeit und Selbstgefälligkeit. Dieser bekennt sich noch ganz frei zur Nachahmung; es gibt andere Yorick's bei uns, die bei Gott schwören, lieber betteln zu gehen, als etwas nachzuahmen; und indem sie dies sagen, brechen sie schon, wie die Leser Sterne's wissen, ihren Schwur.

Sinnlichkeit Art und Weise ist, gleich ein philosophisches System, er hat für sie gleich eine moralische Rechtfertigung. Er entschuldigt seinen Sündenfall mit dem heißen Klima, mit der Wißbegierde, psychologische Erfahrungen zu machen, mit Originalität und Starkgeisterei, mit dem Kunstgefühl, das er steigern wollte. So nackt zwar Thümmel schon hier die gute Lehre und Moral neben die bösen Thatsachen stellt, so nackt ist doch auch der Reiz und das Verführerische; Wieland hat dies nicht so weit getrieben, und Schiller fällte ein übertrieben hartes Urtheil über Thümmel's Werk, weil er nur die ersten, nicht die letzten Bände gelesen hatte. Bei dem Reisenden erhält nun die Wollust jenes Kleid des schönen Scheins, das die Philosophie bei uns dem Gemeinen und Niedrigen überzuwerfen weiß. Es wird bei ihm Theorie, die lachenden Phantasien der Liebe dem Mordlustigen, Schlachtgierigen in der menschlichen Natur, der Politik und dem Kriege entgegenzustellen. Er will sich die schlüpfrigen Umwege erlauben, wenn er die verwilderten Männer nur zu den Frauen rückführen könne; er will sich keines wollüstigen Bildes schämen, wenn er nur damit eine gesündere Nachkommenschaft, Abkömmlinge einer befeuerteren Liebe erzielen könnte. Schon wünscht er Róusseau etwas von seinem leichten Sinne; dann würde er zwar nicht Rousseau gewesen, nicht wie ein Elephant mit zermalmenden Schritten über unsere verdorbene Erde gegangen sein. Die verliebten Abenteuer bringen ihn in Gefahr, und die Sophistik der Liebe lehrt ihn schon, um sich herauszuhelfen, ein religiöser Betrüger und täuschender Wunderthäter zu werden, mit den Objekten die Farbe zu wechseln; er fühlt sich in den Künsten des Bösen schon so geübt, daß, wie ein Gesunder seinen Magen, so Er sein Gewissen nicht mehr spürte. Die Gefahr, die Prüfung selbst erhält Reize für ihn; es wird ein neuer Entschuldigungsgrund für sein geändertes Leben, daß er seine eigene Natur durch Erfahrung und Kenntniß der Welt will besser kennen lernen. Aber nun stürzt ihn das Uebermaß dieses Lebens in eine Krankheit, die einen Wendepunkt bildet. Sein Arzt rettet ihn auch geistig. Er solle den Weisungen der Natur folgen, hat ihn schon sein erster Arzt gelehrt; wohlgemerkt aber, der schönen Natur, fügt der jetzige beschränkend hinzu. Der Eine hatte ihn auf Reisen geschickt, dieser schickt ihn wieder nach Hause. Die Verhältnisse und Begebenheiten, in die er bisher gerathen war, schienen die Rathschläge des Ersteren zu unterstützen, und die folgenden begünstigen die des neuen Arztes, die selbst durch eine kleine Maschinerie gefördert werden. Reizende Naturscenen erschüttern den Gesundenden, neue Bekanntschaften und Vorfälle, der Besuch eines Zuchthauses und eines Irrenhauses, Alles arbeitet

zusammen, das alte Wesen zu brechen, ihn aufzuklären darüber, daß er die sittlichsten Triebe und Künste zum Dienste des Unsittlichen erniedrigt habe. Er hängt sich nun mit einer Art Schwärmerei an die Scenen, die sein Herz rühren und bessern; man möchte sagen, Thümmel führt den Weg, den Wieland von der Schwärmerei zur Sinnlichkeit geführt hatte, gerade zurück. Nun will der Reisende gern seine Geschichte dem Unerfahrenen vorstellen, dem Lüsternen, dem Kenner, und es soll ihm lieb sein, wenn sie zuletzt, von einer Nacktheit zur anderen verlockt, an einer Warnungstafel anprallen. Er begegnet seinem ersten Arzte wieder, der ihm eröffnet, daß er ihn mißverstanden habe, wenn er meinte, er habe ihm eine leichtsinnige Behandlung des moralischen Menschen gegen seine Hypochondrie, ein muthwilliges Bestürmen der Natur gegen seine Krankheit angerathen. Dies Gespräch bildet den Schluß; es ist nur ein moralisches Ende da; mit dem Faktischen täuscht Thümmel den Leser gleich Hermes, zu dessen Ueberraschungstheorie er sich bekennt, mit dem er auch darin ähnlich ist, daß er seine Charaktere, wenn nicht versteckt, so doch hinterhält. Der Leser soll desto nachdrücklicher auf jenes Gespräch hingewiesen werden, die Selbstbekenntnisse dort sollen mehr Wirkung machen als Rousseau's. Der Absicht nach ist Thümmel's Roman so gerechtfertigt, wie der Wahrheit nach; nur möchte jener Einwurf, den er sich selbst macht, immer ein Bedenken übrig lassen: daß die Jugend so gern die sittlichen Fehltritte aus solchen Schilderungen für nothwendig ansehen lernt, und den Durchgang durch eine solche zügellose Periode als den gewöhnlichen Fortgang zur Erkenntniß. Uebrigens dürften wir uns immer wünschen, daß alle unsere Romanschreiber, die sich mit ihrer Kenntniß der Welt und der Menschen schmückten, sich ein Beispiel an Thümmel's Mäßigung genommen hätten, der auf Ein Werk seinen Fleiß versammelte, sowie daß sie etwas von seiner Erfahrung und seiner geschmeidigen Eleganz hätten; so würden wir uns den Ausländern gegenüber in dieser Gattung nicht ganz so versteckt halten müssen. Sie kam ohnehin zu keiner rechten Entwickelung, weil einmal die aufblühende Bühne die mittleren Talente alle auf das bürgerliche Drama und Lustspiel lockte, und dann weil der Stoff des praktischen Lebens zu gering war. Aus dieser letzteren Ursache kam es sowohl, daß die Romane des platten geselligen Lebens sobald überhand nahmen, als auch daß sich diese Gattung, wo sie noch einen ernsteren Bezug zur öffentlichen Kultur nahm, an die Wissenschaft beschloß, die in jeder Hinsicht bei uns näher lag und größere Bedeutung hatte, als das öffentliche Leben, ja die das öffentliche Leben ganz eigentlich ausmachte. Wir wollen diesen

Anlehnungen nicht folgen, und den kurzen Streifzug in die Grenzgegenden der Wissenschaften nicht machen, ehe wir Jean Paul eingeschoben haben, der in der Gattung des humoristischen Romans den Gipfelpunkt bildet. Es gehörte ein Mann von so scharfer Eigenrichtung dazu, der sich dieses bei uns vorkommenden Zweiges so stark annehmen, der ihn fortpflegen sollte, schon da er überall fast ganz abgestorben war, und da ihm von jeder Seite her Trieb und Nahrungsstoff entging. Denn das Interesse an diesen Materien hielt sich nicht den großen Begebenheiten gegenüber, die am Ende des Jahrhunderts die Welt in eine andere Lage rückten. Dies hat Knebel irgendwo ganz vortrefflich ausgesprochen, daß jene mittlere Art von Welt- und Menschenkenntniß, die die Thorheiten, Leidenschaften, Intriguen, Schwachheiten und alle kleinen Hebel des Menschengetreibes als die wahre und einzige Welt ansieht und sich mit dieser Erkenntniß wunderbar hoch begabt fühlt, durch die Zeiten der französischen Revolution etwas in Veraltung kam. Der einzige Buonaparte habe die Atmosphäre der Welt über die Wichtigkeit dieser Betteleien unendlich erhoben. Hiergegen hielt nur ein Mann aus, der von all diesen Welthändeln in seinem Schneckenhäuschen wenig oder keine Notiz nahm.

---

2. Jean Paul.

Jean Paul Friedrich Richter (aus Wunsiedel 1763—1825) fällt zwar mit der Blüte seiner Schriftstellerei erst an die Scheide der Jahrhunderte; er wurzelte aber mit seiner Jugend fest in den Zeiten, wo sich die große Spaltung der Genialitäten und der Rationalen kund that. Alle Elemente dieser Periode, alle ihre Mißklänge und Widersprüche, die Herzlosigkeit der Satire, die überschwengliche Weichheit der Empfindung, die „Gemsensprünge" einer zügellosen Phantasie, die nüchternen Ansichten eines gesunden Verstandes, Reizbarkeit und Zähigkeit der Natur, Poesie und Wissenschaft, Liebe und Haß der Welt, Ideal und Resignation schien sich in dem Einen Mann wie in einem Gefäße zu sammeln und in einen gewissen Körper zu verbinden. Die wenigsten Zeitalter dürften geeignet sein, eine ähnliche Gestalt wieder einmal aus den gleichen Bestandtheilen darzustellen, die wenigsten Menschen, wenn sie auch aller einzelnen Elemente mächtig wären, ihn nur in der Beurtheilung zu reproduciren, weil der Versuch in den meisten Fällen mißglückt, in die ungleichartigen Theile den bindenden elektrischen Funken zu schlagen, zu dem vielseitigen

Charakter den springenden Punkt zu finden, ohne den, nach Jean Paul's eigener Bemerkung, kein Charakter Leben und Bewegung hat. Der erste Bildungsschuß dieses Mannes war auf einem empfänglichen und fruchtbaren Boden gleich anfangs so mächtig, daß nach seiner Vollendung der Wuchs stillstand; und daher kam es, daß in Jean Paul viele Eigenheiten jener revolutionären Periode bis ins 19. Jahrh. herüberragten, wo eine ähnlich gestimmte Jugend ihm vorzugsweise gern die Hand reicht. Daher kam es, daß die Schriften dieses Mannes einer Gattung angehörten, die damals gepflegt, nachher vergessen ward, daß sie spät und frühe eine entschiedene Gleichartigkeit trugen, und einen solchen geschichtlichen Fortgang, solche Perioden der Bildung, wie wir sie bei Göthe und Schiller in aller Schärfe getrennt haben, gar nicht darbieten. Diese große Einförmigkeit in Jean Paul's Bildung würde sich noch schlagender darlegen, wenn wir sein Leben von ihm selbst beschrieben besäßen. Er hat bekanntlich nur den Anfang gemacht, „Wahrheit aus Jean Paul's Leben" zu berichten; aber auch aus diesem Fragmente lernen wir hinlänglich, daß er weder der Mann war, eine Geschichte seiner selbst zu schreiben, noch daß er eine eigentliche Geschichte zu schreiben hatte, da sein ganzes Leben nur eine Reihe von idyllischen Zuständen zeigt, ohne merkliche Einwirkungen der Zeit, oder eines wechselvollen Schicksals, oder eines wandelsüchtigen Geistes. Seine Biographie, die schon auf dem Titel, mit einem Stiche auf Göthe's Dichtung und Wahrheit, nur Wirklichkeit zu berichten verhieß, würde darum weit entfernt gewesen sein, eine pragmatische Geschichte zu liefern, wie Göthe that; sie würde sich kaum in etwas von seinen Romanen, in denen er lediglich das deutsche Kleinleben schildert, unterschieden haben. Nicht als ob er nicht in Wahrheit Wahrheit redete, nicht als ob die Dichtung, mit der er sein Leben durchflechten wollte, dieser Wahrheit Abbruch gethan haben würde; allein in seiner Geschichte würde sich nach den ersten Jahrzehenden und schon während dieser lauter Bestand und Beharren gezeigt haben, kein Fortgang; man würde keine unmittelbarere Kenntniß seines Wesens erhalten, als man sie schon durch seine Werke besitzt, die nur das genaue Abbild seines innern Lebens sind. Die Verhältnisse wirkten wenig auf den einmal geformten Charakter ein, und daher tadelt er Göthe'n um die Aeußerung, daß der Mensch um jedes Jahrzehend sich ändere; er streitet gegen die Möglichkeit, einen Autor aus den Umständen zu erklären; der Mensch sei sein eigenes Licht und Schein, sagt er im Gegensatze zu Göthe, der nichts übrig zu behalten fürchtete, wenn er sich nehme, was ihm die Verhältnisse und die Menschen gegeben. Er gesteht damit ein, daß er

keine Fähigkeit zum eigentlichen Biographen hatte, wie gern er den poetischen spielte; er bekennt es auch geradezu, daß er von sich selbst nicht gekannt sei; er benutzt die Jugendgeschichte, die er schrieb, durchaus nicht in den pragmatischen Zwecken aller der humoristischen Biographen, daß er in den Zügen derselben das Vorleben der späteren Menschen nachwiese; Alles steht vereinzelt, in eine Reihe gefädelt, ohne nothwendige Ordnung oder einen Zweck. Wie in seinen Romanen die Erzählung dürftig ist, die Reflexion breit, so würde es hier gewesen sein. Er hat keinen Sinn für Thatsachen, denn, sagt er, ich kann tausend auslassen und tausend anführen, und doch weder in jenen noch in diesen ein rechtes Urtheil begründen. Aber der rechte Historiker kann zehn anführen und mit diesen ausrichten, was er sich nicht mit tausend getraute.

Ich versuche dieses Geschäft, ohne für diesen rechten Historiker gelten zu wollen, und ohne mich über die große Schwierigkeit zu täuschen. Bei einem Schriftsteller wie Jean Paul, der nach einer von Lichtenberg treffend gefundenen Bemerkung alles Interesse von seinen Werken ab auf sich selbst und seinen Geist lenkt, der so ganz mit seiner Person vordrängt und die Theilnahme an seinen Geschichten und Charakteren verdrängt, ist nichts natürlicher, als daß jeder Beurtheiler, wie es in der That ist, gleich gegen oder für die Persönlichkeit mehr Parthei nimmt, als für oder gegen die Schriften an sich, und daß, wie der Autor pathologisch schreibt, so das Urtheil über ihn pathologisch und leidenschaftlich wird. Jean Paul selbst hat sich über den Mangel befugter Kritiker und Beurtheiler seiner Werke oft beschwert, und es ist manchmal, als ob er diesem Mangel selbst habe abhelfen wollen, indem er bald in scherzhaftem Lobe unter tausend Wendungen auf seine zum Theil vergessenen Werke wieder hinweist, bald seine eigenen Fehler aufdeckt und dann beweist, daß es ihm gelegentlich an richtiger Selbstkritik weniger fehlt, als an dem thätlichen Nachdruck, der eine willenskräftige Einsicht begleitet haben würde. Jean Paul klagte vielfach, daß er nichts als entschiedene Lober und Tadler gefunden habe, daß seine kältesten Leser ihn keiner Verbesserung für fähig gehalten, seine wärmsten keiner für bedürftig. Dies ist so wahr, daß wir unter seinem Publikum nie andere als solche partheite Leser gewahren: Männer, wie Göthe und Schiller, die er nicht anders als mit einem anfänglichen wunderlichen Eindruck berührte, und Andere, wie Fr. v. Oertel, dem er ein Apostel schien, der schon denen gram war, die ihn nur kunstmäßig loben wollten; sentimentale Damen, die die Locken seines Pudels auf der Brust trugen, und dürre Weltmänner, denen ihre Frauen witzig nachsagten, sie liebten den Dichter so wenig, daß sie nie

eine Zeile von ihm gelesen hätten. Selbst dieser Witz enthält so viel natürliche Wahrheit! Wer ein gewisses Alter überschritten hat, wer von einer Lektüre seinem Verstande Rechenschaft geben will, den wird Jean Paul's Schreibart in kürzester Zeit anwidern, und er wird, ohne weiter gelesen zu haben, sein Urtheil bald feststellen dürfen. Wer in idealen Jugendträumen schwärmt, wen sein gesteigertes Sittlichkeitsgefühl zu dem Dichter führt, der mit Herder gegen die freigesitteten Poeten eiferte, „die zerstörten Zerstörer, die die Zahl der Sünder, nicht der Dichter vermehren," Frauen und Jünglinge, die „am Setzstabe des Zeigefingers" über die dunkeln und wunderlichen Stellen seiner Schriften wegspringen, die von dem Exemtionsdekret und der Erlaubniß Gebrauch machen, die ihnen der Autor selbst gab, seine Satiren zu überhüpfen, Solche werden sich durch keinen Einwurf ihre Gefühle stören lassen; und sie zu heilen, ist bei den Lesern das beste Mittel die Reife der Jahre, bei den Leserinnen, daß man sie ersucht, ihre Lieblingswerke Wort für Wort laut vorzulesen und möglichst zu erklären. Dies letztere Mittel hätte vielleicht, da wir doch kein Publikum hatten, das mit einem entschiedenen Geschmacke im Großen dem excentrisch-originalen Autor entgegengetreten wäre, ihn selbst aufmerksam machen können, wie sehr er das Bessere sah und dem Schlimmern folgte; er konnte selbst das Vorlesen nicht leiden und machte sich schwerlich je deutlich, warum nicht; er arbeitete in strenger Einsamkeit vor sich hin, ohne sich im Geringsten mitzutheilen. In dem Streit über seine Eigenschaften fragt er sich, welcher Meinung ein Autor anhängen solle, und findet, am schicklichsten seiner eigenen. Daraus folgte denn zuletzt wohl natürlich, daß die Nation endlich auch ihre Partie ergriff; sie wird ihn nie zu ihren gefeierten Dichtern in Eine Linie stellen, das werden die Verleger der Werke am besten bezeugen können. Die Tadler werden immer die Ueberhand behalten, und schon darum, weil die meiste Unpartheilichkeit fast nothwendig auf ihrer Seite sein muß. Denn der beste Beurtheiler von Jean Paul wird der sein, der einmal mit ihm geschwärmt und dann sich gefaßt hat, der die möglichst vielen Saiten, die seine Schriften berühren, in sich anklingen hörte, und sich Rechenschaft von seinen guten Eigenschaften geben kann, ohne für seine übeln blind zu bleiben. Es ist aber gar kein denkbarer Fall, daß ein Tadler Jean Paul's zu seinem Lobredner werde, sein Lobredner wird im natürlichen Gange der Dinge zum Tadler. Eine Mitte zu halten, ist bei einem Schriftsteller, der selbst keine Mitte gehalten hat, fast unmöglich.

Jean Paul war in unendlich kleinen und beschränkten Verhältnissen aufgewachsen. Ohne Schule, ohne Unterricht, ohne Umgang, blieb er

in seiner Kindheit einer überschwenglichen Phantasie überlassen, die in der idyllischen Leere umher nichts als unbestimmte Sehnsuchten in ihm weckte, die ihn mit Geisterfurcht und andern dunkeln Vorstellungen füllte, deren Verarbeitung ihn in stiller Verschlossenheit beschäftigte; die Einsamkeit des Dorfs, „die Theilnahme an Jedem, der wie ein Mensch aussieht, brütete eine verdichtete Menschenliebe, die rechte Schlagkraft des Herzens," vielleicht eine zu warme, in dem Knaben aus, und alle diese wenigen und vagen Eindrücke wuchsen in seinem beschäftigten Innern zu einem unendlichen Stillleben, wie Jung Stilling, der in ähnlichen Lagen seine Kindheit verbrachte und die ähnliche Liebe zu dieser ersten Zeit in sich festhielt. Als er mit 12 Jahren nach Schwarzenbach kam, fiel er plötzlich in einen vielartigen Unterricht, wo er fliegende Fortschritte machte; er sprang vom Latein zum Griechischen und Hebräischen, und fing gleich als Knabe an, sich weitläufige Notizen zu machen, die Liebhaberei für das Kleinwesen auch der Gelehrsamkeit in sich auszubilden. Die Glut der Empfindungen, die Träume der Phantasie fanden hier neben den Schulpflichten noch Raum genug; er las Romane und den älteren Robinson; er trug eine stille kindliche Liebe in sich; er ging, sobald er Klavierunterricht empfing, dem Phantasiren, der „Selbstfreilassung" nach. Nur was sonst des lernbegierigen Knaben liebste Thätigkeit zu sein pflegt, was ihm einen gesunden Erwerb von Kenntnissen sichert, der ihn von Phantasmen und von den Trockenheiten des meisten Schulunterrichts gleich entfernt hält, Geschichte, Geographie und klassische Literatur blieb Jean Paul nicht allein damals, sondern auch durch sein ganzes Leben hin so gut wie fremd. Als er 1779 Leipzig beziehen sollte, traf ihn plötzliche und völlige Verarmung durch den Tod seines Vaters; dies nöthigte ihn auf Erwerb zu sinnen, und er fiel auf die leidigste Quelle, die Schriftstellerei. Er hörte nun keine Kollegien, las keine Bücher, als solche, die ihm für seine Zwecke gleich nützlich waren, er eignete sich nur das Gleichartige daraus an, er wandte also den ersten innersten Fleiß des Alters, das die Grundlage zur ferneren Bildung legt, nur dazu an, die schon fertige Richtung seines Geistes mit einer Masse ähnlicher Elemente zu verstärken, nicht dem noch lenkbaren Geiste vergleichend und versuchend eine zusagende Richtung zu finden. Bei dieser Thätigkeit gewahren wir zugleich schon in seinem 17. bis 18. Jahre eine Frühreife, die von einem ungemein energischen innern Jugendleben zeugt, und die es uns erklärt, daß Jean Paul den Geist der Jugend festhielt, den Sinnes- und den Empfindungskreis der Jugend, der den meisten Menschen dunkel verläuft und verloren geht, mit einer merkwürdigen

Klarheit des frühen Bewußtseins auffaßte, und ihn, der seiner Natur nach der Dämmerung angehört, eben so oft an das helle Licht zog, als er ihn anderemale von diesem natürlichen Dunkel umhüllt läßt. Der Charakter der Jugendlichkeit blieb bei ihm von seiner ersten Feststellung an stehen, und erklärt uns sein Wesen und seine Schriften so, wie Herder in ähnlicher Weise die eigenthümliche Entwickelung der Swedenborg und Zinzendorf erklärte, und wir Lavater's originale Erscheinung erklären können.

Unendlichemale hat Jean Paul seine Aussprüche über den Werth seiner Jugend wiederholt und variirt. Er sah auf nichts Zauberischeres zurück als auf das innere Leben jener Zeit, die äußerlich die gedrückteste war, die leicht ein Jüngling ertragen; er sehnte sich immer nach den bescheidenen Phantasien dieser bedürfnißlosen Zeit zurück, wo das Schicksal mit dem Wenigsten, mit einem unbedeutenden Mädchen, mit etwas Musik und Mondschein sein Herz seliger machen konnte, als später mit Millionen. Er wollte aus seinen spätern Jahrzehenden alle Güter, die diesen eigenthümlich sind, gern hingeben, aber keines aus dem zweiten; den Himmel, den man ihm dadurch umwölkte, könne im Niemand wiederbringen. Mit allen Leiden seines spätern Alters vermischte sich ihm seine Jugend; sie benahm ihnen ihr Schmerzhaftes, sagt er, und verwandelte sie in süße Melancholie; die Kindheit mußte ihm mit der Vergangenheit oft Gegenwart und Zukunft ersetzen. Wie vielmal blickte er mit schmerzlicher Sehnsucht auf jene lächerliche und reine heilige Zeit zurück, wo er sovielmal „dummer und glücklicher, und närrischer und tugendhafter, wo er noch nicht aus dem Jugendparadiese herausgejagt war!“ und das schien ihm die Bestimmung des Dichters, oder doch der Charakter des Dichters zu sein, daß er ein ewiger Jüngling bleibe, daß er „das, was andere Menschen nur einmal sind, nämlich verliebt, oder nur nach dem Pontak, nämlich berauscht, den ganzen Tag, das ganze Leben hindurch sei.“ So ist denn wohl erklärlich, daß Jean Paul's Werke so viele Reminiscenzen aus seiner eigenen Jugendgeschichte enthalten, wie daß seine Jugendgeschichte wieder ganz gleich einem Roman klang. Wie Hippel, trug er sein Leben, und vorzugsweise das Leben seiner Jugend in seine Schriften. Er fand, daß alle Autoren ihre Helden nach sich selber gestalteten; ja nicht allein schnitt er seine Geschichten nach seinen eigenen Erlebnissen zu, er wollte auch bemerkt haben, daß das Schicksal nach dem Plane seiner Erzählungen seine eigene Geschichte formte. Er bezeichnete nach der Reihe die Abdrücke der Wirklichkeit in seinen Dichtungen selbst: „was von Firlein's Treibjagd in einer hebräischen Foliobibel

nach größeren, kleineren, umgekehrten Buchstaben geschrieben steht, läßt sich wörtlich mit allen Umständen auf sein eigenes Leben anwenden;" seinen Haus- und Winkelsinn bildete er im Wuz, Fibel u. A. ab, die mächtigen Flüge seiner in Einsamkeit rege gewordenen Phantasie in dem Helden der unsichtbaren Loge; in den Flegeljahren zertrennte er sich in Vult und Walt, und er hatte in den Vorfällen bei seinen Erstlingsdrucken alle die kleinen Thorheiten durchgemacht, die er dort in Walten schildert; im Titan erschöpfte er die Ideale seines Herzens und schuf das Innerste seiner Seele so darin nach, daß ihn später die Lektüre dieses Werkes zu stark ergriff; die Glut seiner Freundschaftsliebe hauchte er den Viktor und Albano ein; und seine Freunde erschienen idealisirt und gesteigert in der Gruppe seiner Charaktere. Manches Harte in dem Bau seiner Romane, das die Gemüther beleidigte, die er zart gewöhnt hatte, entschuldigte er mit der eckigen Wirklichkeit, die ihn ähnliche Härten erleben ließ, welche im bloßen poetischen Reflex, meinte er, leichter zu ertragen sein müßten. Dies ist derselbe ästhetische Realismus, den wir bei den humoristischen Schriftstellern so häufig finden, und er ist verbunden mit dem allgemeinen Spiritualismus und Idealismus, den Jean Paul, wie so Viele unter dieser Klasse, in das Leben selbst hineintrugen.

Und dies eben, weil er die Welt nur aus dem Gesichte der Jugend ansehen mochte, die Alles idealisirt, und die eben darum in der Poesie gern einmal um die Wahrheit das Ideal preisgibt. Wenn man sich von Allem, was uns in Jean Paul's Werken mit besonderem Nachdruck behandelt, was uns fremdartig und eigenthümlich in seinen Meinungen, was uns als Lieblingsgegenstand seiner Muse erscheint, deutlich Rechenschaft gibt, so sieht man klar, daß es vorzugsweise solche Eigenheiten sind, die der Jugend natürlich, die ihr wichtig sind, und daß sie sich darum so auffällig ausnehmen, weil sie in einem ungeziemenden Alter festgehalten und darum in einer extremen Weise ausgebildet sind, die den nüchternen Kenner der Welt befremdet, der den Enthusiasmus im greisen Kopfe und den Schauder vor der wirklichen Welt in dem gereiften Manne nicht dulden mag. Das Jugendalter hat für den Menschen darum so unsäglichen Reiz, weil es die Zeit idealer Bestimmbarkeit ist, weil es der Unendlichkeit der Hoffnungen und Erwartungen freien Spielraum gibt, die wir auf den werdenden Menschen gründen können. Eben dieselbe Bestimmbarkeit sah Jean Paul in dem ganzen Menschengeschlechte; er gab daher nichts auf das, was der Mensch war, aber Alles auf das, was er nach den Möglichkeiten, die ihm sein Inneres erschafft, werden kann, und was ein zukünftiges Leben in ihm zu reifen verspricht. Ist

man erst auf diese Weise dem äußern Leben entfremdet und auf das innere angewiesen, so wird man sich natürlich nach der Zeit vorzugsweise neigen, in der die Phantasie am lebendigsten spielt, in der das Gebiet der Ideale am weitesten ist. Ueberall begegnen wir daher in Jean Paul diesen befestigten Gebilden aus der Kindheit, und sein Wesen geht auf in dem Begriffe eines jung gebliebenen Menschen, wenn man die Zufälligkeiten gerade seiner Jugend dabei in gehörigen Anschlag bringt. Sieht man auf das Moralische, so blickt in ihm überall der Sinn für die Unschuld und Reinheit der ersten Jahre hervor, und das zog jene sittigen Frauen mitten in Weimar, unter dem Kreise unserer gefeierten Dichter, zur Zeit deren schönster Blüte, so nahe zu ihm, daß er neues moralisches Leben und Tugend und Gefühl in die mißbrauchte Dichtkunst zu bringen schien. Seine Schriften bringen eine Unsumme schöner Grundsätze und Betrachtungen, von Handlungen bringen sie wenig, wie sein eigenes Leben nicht ein ersprießliches heißen kann. Dies ist nun ganz Jugendart; denn diese Zeit ist zum Sammeln und zum Reflektiren bestimmt, ehe sie in die wirkliche Welt handelnd eingreift, und es steht ihr natürlich an, daß sie in einem Dichter, wie Jean Paul, jene Maximen einer großartigen Tugend aufsucht, und jene Allmacht schöner Empfindungen bewundert, die weit über das gemeine Leben emporheben. Schon frühe begann Jean Paul in seiner Nothzeit ein Andachtsbüchlein zu führen, in dem er sich moralisch überwachte, und Betrachtungen anstellte, die auf ascetische Schmerzunterdrückung, auf Gleichgültigkeit gegen Ehre und Ruhm, auf Bezwingung der Leidenschaften, auf jede strenge Forderung der Vernunft ausgehen. Er verzeichnete seine Tugenden und Laster wie seine Einfälle und Lesefrüchte, er verbollwerkte sich gegen das Böse, und so wuchs in ihm eine „Allliebe, die seines ganzen Lebens und Dichtens Grundcharakter ward," und er schilderte in seinen Werken eine angespannte Tugend, die wohl unterweilen sogar seinen wärmsten Verehrerinnen voll Unnatur und beunruhigender Symptome schien. Wenn er auch im Leben hinter den anfangs gefaßten Grundsätzen zurückblieb, und die blinden Aufopferungen, zu denen er in Jugend und Armuth fähig war, nicht mehr zur Pflicht gerechnet haben würde, so sehen wir doch in seinen Schriften überall, wie der Glaube an eine große Menschheit, an einzelne hohe Menschen, wie die gesteigerten Begriffe von Freundschaft, von Liebe, von Tugend in der Weise durchgehen, wie wir sie nur in edeln Jünglingen finden, denen die Welt noch fremd ist. Mit diesen hohen Forderungen tritt nun die Jugend in die wirkliche Welt ein, die den rohen Edelstein zu schleifen bestimmt ist, wenn er ihre ätzende Schärfe aushält. Sie steht

immer drohend hinter dem Glücke der Kindheit, sie macht es mit ihren hervorragenden Täuschungen zu einer schmerzlichen Seligkeit. Nichts hat Jean Paul vortrefflicher geschildert als diesen Stoß des Ideals auf die Wirklichkeit; nichts hat er zarter gehalten als die Mischung von Lächerlichem und Rührendem, was diese Lage mit sich bringt; nirgends hätte er leichter wahrhaft klassisch werden können, als hier; und wo er am meisten Maß gehalten hat, in den Flegeljahren, ist er von dieser Seite her am genießbarsten geworden. Wir haben die Aufgaben, die er sich von dieser Art stellte, und die Eindrücke, die er damit machte, schon früher mit den Materien der Ritterromane verglichen, und es ist vortrefflich, daß sich der Held der Flegeljahre mit Petrarca vergleicht, und daß Jean Paul die Zeit der ersten Liebe eine solche nennt, wo der Jüngling die alte französische Ritterschaft erneue. Wenn unser humoristischer Dichter auf dem mittlern Standpunkte zwischen Weltverachtung und Liebe, zwischen Humor und Empfindsamkeit hätte stehen bleiben können, auf dem er sich in den Flegeljahren noch am ersten hält, so hätte er uns vortreffliche Werke geschaffen; aber so war es ihm nicht gegeben, anders als in Extremen sich zu bewegen. Auch dies ist die Weise der Jugend, daß sie, zum Maßhalten nicht geeignet, nach allen Seiten ausschweift; in ihrer feindlichen Begegnung mit dem wirklichen Leben ist die Erscheinung nur zu gewöhnlich, daß sie sich in Skepticismus und Misanthropie wirft, und eine gewisse falsche Kraft affektirt, oder daß sie umgekehrt die versehrten Ideale in sich verschließt und sich in Schwäche und Weichheit verliert. Dies nun sind eben die beiden Extreme, in denen uns auch Jean Paul auf Weg und Steg umtreibt. Es ist ihm auf der einen Seite die Welt verleidet; er wendet sich mit Geringschätzung von dem Menschen weg; er vernichtet die Außenwelt und verfolgt sie mit seinem Spott; oder er zieht sich auf das Klein- und Stillleben des Menschen, auf seine innere Welt zurück, und findet das außen verlorene Glück hier wieder in einer glücklichen Beschränkung und in dem stillen Verkehr mit den Hoffnungen einer besseren Zukunft. Auf jener Seite haben wir seine humoristischen Charaktere, die ihren Weltscherz bis zum Weltekel verbittern; auf dieser haben wir seine selbstgefälligen, sanften Figuren, mit Unkenntniß der Welt und mit einer unendlichen Liebe gegen die ganze Menschheit erfüllt. Jene dort sinken gelegentlich zum lüderlichen Genie herab, diese Blumenseelen steigern sich zu dem Extreme seiner sogenannten hohen Menschen, die der Welt den Rücken kehren bei Bewahrung einer reinen Seele, die das Vermögen, nutzbar und wirksam auf der Erde zu sein, mit einer höheren Unbeflecktheit des Charakters unvereinbar finden.

Auf jener Seite ist Jean Paul skeptisch, satirisch, ein Verfolger der deutschen Kleinmeisterei, ein Realist in der Manier der Darstellung, wie es der Jüngling bei dieser Richtung ist; auf der anderen ist er sentimental, weich, verschwommen, elegisch, ein Spiritualist, wie wir ihn nicht leicht wieder haben. Wenn er auf jener Seite zu weit geht im Häufen des Witzes, in der Spannung der Verstandeskräfte, so hier in der Spannung der Empfindungen, in der Thränenneigung, die ihm selbst wie Sterne'n eigen war, und auf die er in seinen Lesern gern hinarbeitet. Jener Zug der Jugend arbeitet in allen seinen Schriften mit, gern auf Nachtgedanken zu weilen, sich mit Todes- und Geisterfurcht zu quälen, auf Träume und Orakel zu achten; und was in dieser Zeit die Lieblingsfragen und Bekümmernisse unserer erwachenden Forschbegierde sind, über das Verhältniß von Leben und Tod, von Liebe und Freundschaft, von Gott und Welt, diese durchdringen Jean Paul's Werke überall und füllen sein eigenes Interesse aus. Was das Mannesalter fesselt, die praktischen Verhältnisse der Welt, die Zustände der Gesellschaft, daran legt er nur den Maßstab der jugendlichen Empfindung; selbst in seinen Spekulationen drängen überall seine Gefühle herein. Wie ferner in der Jugend jenen idealen inneren Beschäftigungen des Geistes und den schwellenden Empfindungen unverdorbener Herzen die trockene Thätigkeit für die Schule als ein Gegengewicht gegenüberliegt, so ist es bei Jean Paul der Fall, daß er uns zu allen seinen wissenschaftlichen Studien mitnimmt, daß er uns neben den gehauchtesten Scenen eines verfeinerten Seelenlebens zugleich die nacktesten Disputirübungen abschildert. Die Unersättlichkeit der Lernbegierde, die einer strebenden Jugend eigen ist, ist es auch Jean Paul; und aus dieser Zeit, wo man im Frohn der Wochentage arbeitet, blieb ihm, eben wie es nur der Kindheit eigen ist, das ideale Sonntagsheimweh, und diese Sabbathsfreude, die hohe Zeit der Jugend, hat bei ihm in seinen Sabbathskapiteln eine Art poetische Vertretung. Und so ließe sich dieser Erweis des Charakters durchgehender Juvenilität in Jean Pauls Werken und Wesen bis so sehr ins Einzelne herab verfolgen, daß man, um nicht lächerlich zu werden, des Dichters komische Manier für den Verfolg anwenden müßte, die doch dem Ernst der historischen Darstellung nicht zusagen kann.

Nur um das Eine leider ging er fehl, worin wir suchen, was unserer gebildeten Jugend Halt und Festigkeit und die mittlere Stimmung für das Leben gibt. Wir sagten oben, er entbehrte die Nahrung seines Geistes durch Geschichte und Geographie, und hierin kam das Geschick seiner Neigung entgegen. Er entbehrte ebenso die Kenntniß und Liebe der

alten klaſſiſchen Literatur. Er hatte ein Vorurtheil gegen ſie aus der Schule, er ließ dies auf der Univerſität fahren, als er Seneca und Cicero las; dies waren aber nicht die Autoren, die es ihm hätten ausrotten, ihm gutes Beiſpiel geben können. Später blieb es ſeine (zwar ſchwankende) Anſicht, das Studium der Alten müſſe ſinken und könne ſinken ohne Nachtheil, und er meinte gegen aller Welt Zeugniß und Erfahrung, man fände für die jungen Seelen in allen neueren Literaturen gleich geſunde Nahrung, und in der orientaliſchen noch beſſere. Jean Paul gleicht ſchon darum in ſeinen Schriften den Produkten der mittleren Zeiten, oder erinnerte Göthe'n an die Manier des Orients, weil ihm die gründliche Kenntniß des antiken Geiſtes, weil ihm das ordnende Maß, das Göthe dort lernte, abging, weil ſein ſcholaſtiſches Wiſſen ganz dem Sinne antiker Schule entgegen war. Er liegt daher zu der göttinger Schule und Göthe'n im großen Gegenſatze der Modernität gegen das Antike, und er fand ſelbſt, daß die äſthetiſchen Geſetze nur von dieſem Einen (Göthe) gehalten würden, der gleichſam die ſtellvertretende Genugthuung für die anderen Autoren ſei. Alles, was die neuere Zeit mit den edelſten Gaben des Herzens und des Kopfes werden kann ohne die regelnde Schule der Alten, zeigte das Zeitalter der Romantik kaum deutlicher, als dieſer romantiſche Dichter der modernen Zeit warnungsvoll darlegt. Denn mit dieſer in adjecto ſich widerſprechenden Bezeichnung charakteriſirt man die widerſprechende Natur dieſes Schriftſtellers und ſeiner Schriften ganz, deren Vorbilder in der allgemeinen Literatur nur da liegen, wo die Kenntniß des Alterthums nicht durchdrang, und ſelbſt die Dichtung der Ritterzeit verblüht war. Die Zeiten des picariſchen und humoriſtiſchen Romans, die formloſen, die keine reine Dichtungsart kannten, die das Epos verloren hatten und das Schauſpiel erſt werden ſahen, dieſe Zeiten entſprechen dem Dichter, der ebenſo die vagſte Form der Dichtung ergriff, der ebenſo nur jene dichteriſchen Elemente, das Elegiſche, Satiriſche, Idylliſche und Allegoriſche in ſich trug, die eben jene Zeiten zu dichteriſchen Gattungen und Körpern machten. Man hat ihn mit Niemandem öfter und richtiger verglichen, als mit Rabelais, dem Vater des humoriſtiſchen Romans. Hätte er weiſe ſich zu mäßigen gelernt, hätten ihn die Alten gelehrt, den poetiſchen und ſelbſt den „humoriſtiſchen Wahnſinn des Sterne gering zu ſchätzen, hätten ſie ihn abgehalten von dem Wahnglauben, der vollendete Geſchmack halte die höchſte Anſpannung nicht für Ueberſpannung, ſo würde man ihn vielleicht mit Cervantes vergleichen. Mit ſo viel Anomalien, als man Wieland's Dichtungen der Ritterpoeſie vergleichen kann, obgleich er dem Geiſte nach vielfach an die pragmatiſche

und humoristische Poesie anstreift, muß man Jean Paul's Romane mit den humoristischen, der Ritterdichtung entgegengesetzten Romanen vergleichen, wiewohl er dem Geiste nach uns oft an die Ritterpoesien erinnert. Beide stehen sich daher in jeder Hinsicht untereinander entgegen. Die ebene, glatte und leere Schreibart Wieland's macht zu Jean Paul's springender, vollgepfropfter und unebener den vollkommensten Gegensatz; die Romane des Einen sind immer voll striktem Zusammenhange, voll psychologischer Deduction, die des Anderen sind im Bau der Thatsachen und der Charaktere mehr kühne Skizzen voll gewagter Motive. Der plane Wieland nahm sich die ausschweifende Welt des Ritterthums gern zum Gegenstand, der excentrische Jean Paul ausschließend fast die Kleinwelt heimischer Zustände. Jener blieb, wo er aus der phantastischen Ritterzeit sich entfernte, immer in der Vergangenheit der Geschichte; Jean Paul hatte die Ansicht, die mit seiner Unkenntniß des Alterthums zusammenhängt, daß sich der Mensch nur für Nachbarschaft und Gegenwart interessire, daß ihm die wichtigsten Vorfälle, die sich in Zeit und Raum von ihm entfernen, gleichgültiger seien als die nächsten: er verwechselte hier wieder die Wirklichkeit mit der Dichtung, das Gesetz des Erlebten mit dem Gesetze der Phantasieschöpfungen. Wenn Wieland scheinbar gegen Erwartung mehr auf den humoristischen als auf den Ritterroman, mehr auf bürgerliche als auf romantische Dichtungen fortwirkte, so Jean Paul von seinem bürgerlichen Roman aus mehr auf den romantischen, wo sich Fouqué und Hoffmann an ihn anschließen. Denn es ist sehr charakteristisch, daß der Dichter romantischer Stoffe durchaus pragmatischen und rationalen Sinnes ist, der Erzähler bürgerlicher Materien aber den durchgehenden Fehler macht, daß er, wie im Wort, so in der Sache im Romane die romantischen Bestandtheile für unumgänglich hält. Wieland trug in die alte und mittelalterige Welt unsere modernen Alltagsgefühle, unsere Verhältnisse und Sinnesart; Jean Paul in die prosaische Welt unserer Höfe, Kleinstädte, Häuser und Studirstuben, in unser low life die schwärmerischen Liebschaften des Mittelalters, die Freundschaften der Urzeit, orientalische Einsiedler, Lauren und Petrarken, unterirdische Erziehungen, Scheinbegräbnisse, Kinderverwechselung und Geisterspuk, was wir in alten Romanen gewöhnt waren. Der Eine hatte sich ganz in sein Schneckenhäuschen zurückgezogen, auch dem Anderen machte dies Freude, nur daß er neben diesem „Nahesuchen" zugleich einen Bund mit dem „Fernsuchen" schloß, daß er sich die Schneckenschale breit offen hält, um die Fühlhörner bis in den Himmel emporzustrecken. Der Eine bewegte sich immer in der trivialen Mitte, der Andere in den

Extremen, der Eine auf der Seite des gesunden Menschenverstandes, der Andere auf der des Genies; ein Wassertrinker jener, dieser ein Weintrinker; Wieland ganz auf Seiten des französischen Geschmacks und des modernantiken, Jean Paul auf der des englischen und niederländischen; jener zu Voltaire, dieser zu Rousseau geneigt; Staatsidealisten und Weltbürger Beide, aber ganz ungleich in der nüchtern berechnenden Art der gutmüthigen Schwärmerei des Einen, und der kühn fliegenden des Anderen. Wenn der Eine mit seinen Lebensansichten auf der ebenen Heerstraße blieb, so schweift der Andere überall aufs ungewöhnlichste aus und war unter den Schreibern originaler Romane ein Original selbst.

Worin sich diese Originalität vorzugsweise äußerte, das war das Verhältniß des Mannes zur Schriftstellerei. Auch hier werden wir dahin zurückgewiesen, die Quelle seiner Eigenheiten in den Eigenschaften der Jugend zu suchen. Der maßlose Eifer, mit dem sich der Jüngling beim ersten frischen Interesse an den Büchern, beim ersten Blick in die Welt des Wissens, bei dem ersten Fluge der Wißbegierde und Neugierde auf das Lesen und Sammeln, und, wenn in ihm selbstthätige Kräfte sind, auf das Nachahmen und bald aufs Produciren wirft, dieser Eifer ist bei Jean Paul stehend und zu einer Art Monomanie geworden. Gleich in seiner frühesten Kindheit, sobald nur der Lerntrieb in ihm geweckt war, begann diese Sucht in ihm; Bücher und Buchstaben zu schreiben, sagte er, fing er fast zu gleicher Zeit an. Gleich als er Hebräisch begann, sammelte er sich alle Grammatiken und Notizen, deren er habhaft werden konnte; im 16.—17. Jahre schrieb er schon Uebungen zum Denken nieder, Sätze, die eine vorwiegende Neigung zur Reflexion, zum Beobachten der Denkkraft, zum Nachsinnen über Schriftstellerei verrathen; dann ein Tagebuch seiner Arbeiten voll philosophischer Aphorismen und ein Andachtsbuch mit moralischen Betrachtungen. Neben seinen Studienschriften machte er sich Auszüge aus seiner Lektüre, und hatte deren schon 12 Quartbände, ehe er auf die Universität ging. Diese anfängliche Sammelwuth und Schreiblust dauerte und wuchs durch sein ganzes Leben. Nichts zu verlieren, war das System, wodurch Jean Paul seine Polyhistorie begründete, nicht Zeit, nicht Gedanken zu opfern. Wie Lavater ließ er keinen Spahn seiner Ideen und seiner Erfahrungen fallen, und brandschatzte seine Freunde um Beiträge, wenn er gerade bestimmte Aufgaben vor sich hatte. Er notirte sich auf Diskurszettel, was er bei Besuchen sprechen wollte; er machte sich als Hofmeister eine Anthologie der Bonmots seiner Zöglinge; er excerpirte die Gesellschafts- und Besuchsunterhaltung, die Bücher, die er in geordneter Unordnung durchlas,

die Natur und den eigenen Geist. Es war eine Zeit, wo er 20 starke Quartbände bloßer Ironien besaß und noch mehr Satiren; denn Alles war rubricirt, die Abtheilungen und Unterabtheilungen und Subunterabtheilungen so klein und subtil geordnet, daß es ihm bei Bedarf so wenig fehlen konnte, wie wenn das Morgenblatt ein Motto, oder ein Professor eloquentiae ein Festthema sucht. Der Mann, in dem ein Dämon mehr als in jedem Anderen wirksam schien, trieb diese Pedanterie des kleinlichen Gelehrten aufs Alleräußerste; der in seiner Schreibart am regellosesten war, hatte sich für diese Studirart die genauesten „Reglements und Marschrouten" vorgeschrieben. Auf diese Weise spannte er seinen Geist, und übertrieb seine Kräfte; er sammelte seinen Reichthum, der uns voll Armseligkeit scheint. Aber war es anders möglich, als daß er dieses ungeheuere Aufgebot von Material machte, da sein Hunger nach Schaffen so unersättlich war? Denn war seine Lust zu sammeln groß, so war doch sein Eifer zu verarbeiten noch viel größer. Alles Hören und Lesen schien ihm den Geist nicht so zu kräftigen und zu reizen, wie Sprechen und Schreiben. Da bei ihm das Wirken und Handeln nicht viel in Anschlag kam, so war es natürlich, daß ihm seine Autorschaft lieber ward als sein Menschliches, daß er aus dem Schreiben seinen Menschenberuf formte, und nun mit dem gekünstelten Pflichteifer, zu dem er sich selbst erzogen hatte, diesem Berufe nachging. Ganz der ächte Deutsche, der im Schreiben aufgeht, „da er ja keine anderen Verdienste um den Staat haben kann," ganz die Einbildung von dem Schreiberwerth, die Lichtenberg so fatal war! Völlig im Gegensatz zu Göthe, der schwer zum Schreiben zu bringen war, der sein Geschriebenes vernachlässigte, war Jean Paul vor Allem froh nach, im, und mittelst Schreiben, wenn es ihm auch Schmerz und Ermattung brachte; er freute sich seiner Sachen, er las sie gern und oft, in Vorstellung anderer Personen. Er hielt es für Pflicht, mit Opfer an Zeit, Geld, Freunden und Allem — zu schreiben! er fand sich selbst nicht der Mühe werth gegen das, was er gemacht! jeden Tag schien er sich leichter zu sterben, da das Gewicht seiner Drucksachen immer schwerer wurde. Wenn ihn im achtzigsten Jahre der Tod abriefe, so würde er sich ärgern, daß er ihm aus der „Schreibstunde des Lebens so frühe veniam exeundi gegeben." Die Zeit verschwelgen hieß ihm die Zeit verschreiben; das Erholen war ihm ermüdend; nur schönes Wetter konnte ihn in Zwiespalt bringen, da er doch auch gern spazierte und die Natur genoß. Kommt ihm ein plötzlicher Lichtgedanke, so ergreift er, sanft und wüthend, im höchsten Enthusiasmus ein Papier, um ihn aufzuheften; und nichts quälte ihn mehr als das

bloße Umwenden des Blattes beim Setzen solcher fliegender Gedanken. Seine inneren Phantasien und Darstellungen zehrten sein äußeres Leben ab, er vergaß seine Gesundheit, Essen und Trinken war ihm zu viel, wenn er schrieb; alle Bequemlichkeiten sollte nach ihm der Mensch verschmähen, dem Opfer seiner Schöpfungskraft nichts entziehen. Ja alle ethischen und diätetischen Vorschriften schien er ebenmäßig zu verschmähen, deren Beobachtung der Schöpfungskraft etwas entzog: für seinen Geschmack tränke er nichts lieber als Wasser, aber wie anders für die Wirkung! er trank nicht beim Mahl, um nicht die Kraft durch Trinken ohne Schreibzweck abzustumpfen, aber er trank, um zu schreiben, um die Seele von der sie niederhaltenden Materie zu befreien; er ward ein Trinker aus schriftstellerischem Instinkt. Witz und Feuer der Darstellung hing bei ihm von seinem Willen ab und von solchen geistigen Hilfsmitteln, die der Wille anbefahl. Mit so gewissenhafter Pflichterfüllung war es nicht mehr als natürlich, daß unser Autor Alles aus sich gemacht, was nur zu machen war; ja leider noch etwas mehr. Es lag nicht an ihm, wenn es nicht zu machen war, was er mochte und wünschte: daß nach seinem Tode alle seine Gedanken der Welt gegeben würden! ein unendlicher Inhalt, wenn man das Geschriebene nur überschlägt, wenn man aus seinen Werken heraustretend sich noch in seine Notizbücher hineindenkt! Welch ein glücklicher Mann mußte ihm sein Schulmeisterlein Wuz scheinen, der alle Werke selbst schrieb, zu denen ihm der Meßkatalog mit seinen Titeln Anlaß gab; und war es unsers Autors Schuld, wenn die Meßkataloge nun so aufgeschwollen sind, daß dies Beispiel nachzuahmen für den schreiblustigsten Deutschen nur ein Ideal bleiben mußte? Doch, dürfen wir auch scherzen über diese Symptome eines Naturtriebes, der ganz offenbar in Jean Paul, wie bei jedem Original, mächtiger war als sein Wille? „Wenn ich, schrieb er, meinem Geist und Körper eine Ruhe von drei Tagen geben will, so drängt am zweiten schon mich eine unbezwingliche Bruthitze wieder über mein Nest voll Eier oder Kreide. Der arme Paul wird es so forttreiben, bis die gequälte, fieberhafte Brust von der letzten Erdscholle gekühlt ist."

Wollen wir nach einer Ursache fragen, wie Jean Paul zu dem hartnäckigen Beharren in der Sphäre des Jugendlebens kam, so dürfen wir keine andere suchen, als daß er mit der Anlage einer Einbildungs- und Empfindungskraft, die seine übrigen Seelenkräfte weit überragte, in seiner ersten Entwickelung auf jene Periode der deutschen Literatur traf, wo ein erfrischtes Jugendleben den ganzen Nationalkörper gleichsam

durchdrang. Dies Zusammentreffen hatte dann die Folgen, daß, wie er in seinen ganzen Wesen den allgemeinen Charakter der Jugendlichkeit festhielt, in seiner Schriftstellerei der Charakter jener Zeit hängen blieb, wo, wie wir sagten, die Gegensätze der Stark- und Kleingeisterei unsere Literatur bewegten. Gleich bei den ersten Anstrengungen seines Geistes und Charakters in seinen frühesten Jugendschriften und Briefen hören wir ganz entschieden in dem 16—17jährigen Jünglinge die Stimme unserer Genialitäten. Ehe er sich seinen eigenen Stil gebildet hatte, schrieb er an die Freunde, mit denen er siegwartisirte, in der apostrophischen Sprache und dem sentimental derben Tone des Götz, auch wohl in Anklängen an Yorick und Young. Die horazische Regel war ihm schon damals ein kraftaussaugendes Recept, vom Pedanten für das Genie entworfen, das doch nichts bekritteln könne, eben weil es Genie ist. Das Genie, schrieb er, ist sich selbst Leiter und geht seinen eigenen Gang; es ist sich selbst Räthsel, und geht dunkle Gänge, es kennt an sich nichts als seine Unergründlichkeit, und es allein kennt sie am besten. Göthe traf ihm damals jede Saite des empfindenden Herzens; Herder'n verehrte er schon ganz frühe, und Klinger zog seine Aufmerksamkeit auf sich. Er war genau mit den herrschenden Ideen vertraut, welche Toleranz der Meinungen, Freigeistigkeit, die Abschüttelung alles Systems und aller vorgeschriebenen Form begünstigten, und kein Schriftsteller machte von dieser Licenz so auf die Dauer Gebrauch wie er. Er war zum Theologen bestimmt, gab aber bald diesen Beruf auf; denn schon ganz frühe war er heterodox, und zwar mit jener Einsicht in die Nothwendigkeit und Nützlichkeit des Irrthums, wo er an seiner Stelle ist. Das hatte ihn Lessing gelehrt, dessen Ton und Ansichten man gleichfalls in manchen seiner frühesten Aphorismen wiedertönen hört. Wenn er ihn las, schien er eine heitere Weltansicht zu fassen und gegen Jene zu eifern, die gottesfürchtig zu sein meinen, wenn sie die Welt ein Jammerthal nennen; bald aber sprach er vom Skepticismus und von dem Ekel an der tollen Maskerade, die man Welt nennt, bald schien er sich in Menschenhaß hineinarbeiten zu wollen, zum Trotz seiner unendlichen Menschenliebe. Dieser skeptische graue Staar war auch in den Augen zweier frühgestorbener Jugendfreunde, die wir aus den Schilderungen in den Memoiren zu Jean Paul's Leben ganz als Angehörige jener Genialitätsprincipien kennen lernen. Der Eine, Oerthel, war ein reizbarer Hypochondrist, von schrecklichem Unglauben, der Andere, J. B. Hermann, war ganz in sich zerfallen, mißtrauisch gegen Jeden, und nur gegen Jean Paul brauchte er seine erdrechselte Verstellungskunst nicht; er war arm und strebend,

cynisch und von jungfräulicher Seele. Jean Paul schrieb ihm, er sei wie die Lerche singend in den Wolken oder nistend in einem Dreckloch auf der Erde, und er würde ihn in einen Roman aufpflanzen, wenn er dem Leser die Wahrscheinlichkeit seiner Cynismomanie beibringen könnte. Wenn dieser Freund in den Stürmen des Geistes und in äußerer Noth untergegangen ist, so dürfen wir Jean Paul's Seelenstärke rühmen, die ihn in gleichen und ärgeren Bedrängnissen, als er mit dem Schicksal rang, mit einer verengten Hüfte davonkommrn ließ. Ihn drückte die gleiche Noth, seit ihm sein Vater gestorben war. Ein Bruder ertränkte sich, um nicht das Elend der Mutter zu mehren, ein anderer ging in Lüderlichkeit unter, seine Freunde starben ihm weg, seine ersten Autorhoffnungen schlugen ihm fehl. Aber er hatte zu viel Freude an dem Menschenleben und an seinen Hoffnungen, um nicht in all diesem Jammer auszuhalten; er war in seinen „Empfindungen zu gläubig," um nicht den Skepticismus des Kopfes zu überwinden; er war zu nachgiebig gegen die Kleingeistereien der Welt, um sich in seiner Starkgeisterei wie Andere festzurennen. Er theilte ganz mit jener Jugend den Zorn gegen die Konvention, gegen das Rücksichtnehmen auf Andere, das ihm ein Geist unserer Ruhe schien. „Er beging in Leipzig mit Absicht Sonderbarkeiten, um sich an den Tadel Anderer zu gewöhnen, er schien ein Narr, um die Narren ertragen zu lernen." Er ging dort nach englischer Mode mit entblößter Brust und abgeschnittenem Zopfe; sein Freund Vogel, ein heterodoxer, witziger Pfarrer, der auf seine satirischen Schriften nicht geringen Einfluß hatte, gab ihm vergebens den wohlmeinenden Rath, daß, wenn er bloß das Innere, nicht das Aeußere schätze, er bedenken solle, daß Form und Materie nur Ein Ganzes ausmache, und daß die wahre Philosophie sei, nicht daß sich die Vielen nach dem Einzelnen, sondern der Einzelne nach den Vielen richte. Er schien widerstehen zu wollen; als aber der Tumult zu groß ward, sank ihm der Muth, seinen Eigenwillen durchzusetzen, und er hängte den Zopf wieder an. Nichts wäre leichter, als hier seinen Uebergang vom Starkgeist zum Kleingeiste anzuknüpfen.

Der genialen Richtung Jean Paul's gehören seine satirischen Erstlingswerke an. Der Skepticismus verleidete ihm die Wissenschaften und Brodstudien gegen die ohnehin eine unbezwingliche Abneigung in seiner Natur lag; die Starkgeisterei entfernte ihn von der natürlichen Art sich auszudrücken, und machte ihn zugleich zum momentanen Feinde der modischen Empfindsamkeit, zu der so viele Anlage in seinem Wesen war. Die sentimentalen Gecken in Deutschland raubten ihm, der in sich ächte Empfindung fühlte, durch ihre Thorheit den Muth, eine gemißbrauchte

Sprache, „die simple Natursprache des einzig guten treuen Rousseau" zu reden. In seinen Jugendschriften redete Jean Paul durchaus nicht in der späteren Weise, wo ihm die „Wahrheit weniger gefiel als ihr Putz, der Gedanke weniger als sein Bild," wo er sich „wegen einer Antithese falsche Ausdrücke erlaubte;" er selbst gibt an, daß er auf dem Wege war, seine Sprache nach Lessing zu bilden, als ihn Swift abgelenkt habe. Er las sich nun sein Witzspielen künstlich an, „die Bücher mit scharfsinnigem Unsinn gefielen ihm besser als schlichter Menschenverstand, weil er blos las, um seine Seele zu üben, nicht zu nähren." Dies war der erste und zugleich zerstörende Schlag, den er seiner gesunden Natur versetzte. Er pfropfte dies fremdartige Reiß auf seine ganz empfindsame Seele, und auf das gepfropfte impfte er wieder seine Theorie, daß sich der Witz erlernen lasse und der Beruf zur Satire anzubilden sei. Von da an ist es nicht schwer in seinem Wesen den Zwang des Geistes überall zu entdecken; er arbeitet sich unter dem Schreiben in beliebige Stimmungen hinein, und es scheint ihm nicht möglich gewesen zu sein, ohne diese „Schreibrühhrung" zu produciren; es ging ihm, sagt er irgendwo, jedesmal so, daß er das Geschilderte während des Schilderns sich eigen mache, die Verwirrung selbst verwirrt beschreibe, das Bild der Eitelkeit unbewußt mit der größten entwerfe. Er brachte es zu der gespannten Seelenkraft, daß, wo er seine Gefühle beherrschen mußte, er sich z. B. gleichgültig stellen lernte, und es darüber ward, ehe er es wußte. Wenn mitten unter seinen scherzhaften Arbeiten seine Kinder den Tod seines Bruders nachspielten, so weinte er und scherzte zu gleicher Zeit fort, und achtete nicht auf die Abmattung, die sich nach einer solchen Scene bei ihm einstellte. Damals also, als er durch Noth auf den Gedanken kam, ein Buch zu schreiben, änderte er seine Art des Studirens, und las blos witzige Schriftsteller. Die Reihe dessen, was er damals mehr durchstürmte als durchlas, erklärt vollkommen das buntscheckige Narrenkleid, in dem sein erstes Werk sich dem Publikum zeigte. Unter seinen ersten Lektüren war Hippel's Buch über die Ehe und seine Lebensläufe; dann trieben ihn der Witz Voltaire's, die Beredtsamkeit Rousseau's, der prächtige Stil des Helvetius, die feinen Bemerkungen Toussaint's, die Heiterkeit Montaigne's in die französische Literatur; Pope und Boileau wurden von entschiedenem Einflusse auf ihn; von Liscow lernte er seine strenge Ironie; über Alle weg trat Swift, in dem ihn die Poesie der Satire ergriff, der ihm Tagelang die Gedanken füllte. Da er alle diese Autoren mit der bestimmten Aussicht auf eigene Produktion las, so begreift es sich, daß er von keinem einen allgemeinen Eindruck davontrug, daß das

Resultat nichts war, als die einzelnen Spolien, die er raubte. Die Schriftstellerei gewöhnte nach seinem eigenen Geständnisse seine Sprache an Wendungen, deren Gezwungenheit mit der Wärme des Herzens stritt; Antithesen und Gleichnisse wurzelten sich so fest in sein Gehirn, daß sie seinen Träumen anhingen, und die Sprache seines Herzens mit Gallicismen verunstalteten. Er änderte nun sogar seinen Briefstil an seine Freunde, um sich in der neuen Schreibart zu üben, und leider war selbst sein Pastor Vogel, sonst ein verständiger Mann, gegen ihn ein viel zu freundlicher Kritiker. In den ersten Jahren beklagte sich Jean Paul noch selbst wohl über den Mangel wahrer Freunde, die ihn vor falschem Geschmack gewarnt hätten, obgleich er zweifelte, daß er ihnen gefolgt sein würde; er meint zuweilen selbst, seine witzigen Wollüste satt zu werden, obwohl er zu anderen Zeiten, wenn er die tausend Fehler seines Erstlingswerkes und die Ueberladung mit Gleichnissen tadelte und erkannte, dennoch die Frage des Genies aufwarf: ob auch kalte Kritik den Reiz der Unmäßigkeit besiegen könne? „Verkennt dort der Weinsäufer mit der rothen Nase, fragt er, die giftigen Kräfte des überflüssigen Weines? Er kennt sie wohl, aber er flieht sie darum nicht!“ Und dies soll seinen Witzrausch entschuldigen? Weil ihm ein Buch ohne Fehler noch kein gutes, ja gewiß ein mittelmäßiges war, so schrieb er denn lustig auf die Fehler los; weil die Feile nicht Schönheiten erzeugt, sondern nur erzieht, so schließt er sich lieber das Ohr vor ihrem Geknarre; weil die Kritik dem Genie die Zeit, in der es bessert, für die Produktion abstiehlt, so sparte er lieber dort als hier. Mit diesen gehäuften Spielen des Scharfsinnes und Witzes nun übertäubte er die Stimme der natürlichen Empfindung in sich ganz, und es war ihm später ein Räthsel, wie er zu der Bitterkeit gekommen war, und namentlich zu der Lieblosigkeit gegen das weibliche Geschlecht, die in seinen Grönländischen Processen (1783) herrschte. Er hatte in seinem 18. Jahre schon nach Erasmus ein Lob der Narrheit geschrieben, das er ein Jahr später in diese Processe verarbeitete. Von da und von Liscow und Pope's Dunziade mag sich die gerade Ironie herschreiben, die hier überall durchgeht. Fragt man, ob die unsinnige Häufung der Gleichnisse und des Witzes, ob die außerordentliche Geschmacklosigkeit dieses Buches nicht gleichfalls ein Vorbild habe, so muß man ja bedenken, daß Jean Paul sich in der Rolle des Satirikers, die er spielte, mitten in der schlechtesten Gesellschaft in Deutschland sah. Er mag die Kranz und Wezel, die Wekherlin, Seybold und Bretschneider, und was sich damals Alles als Satiriker bei uns gerirte, noch so sehr verachten, so waren sie doch immer seine Umgebung, die er

kannte und las. Den Deutschen damaliger Zeit war der Antihypochondriakus und die Vademecums noch der beste Witz; und selbst den viel späteren war Falk ein Satiriker von Namen und Kortum's Jobsiade (1784) ein Meisterstück von Laune und Sarkasmus! Er mag Rabener noch so sehr in Schatten stellen, so konnte er doch schon aus ihm auf die falsche Maxime gekommen sein, daß die Ironie, die nur ein rhetorisches Hülfsmittel der Satire ist, das eigentliche Vehikel derselben sei. Wer die Satiren des 17. Jahrhs. bei uns kennt, der wird leicht urtheilen, der Hauptaufsatz des ersten Bändchens über Schriftstellerei habe keine größere Familienähnlichkeit als mit diesen. Das Gemälde, das hier von der deutschen Poesie entworfen wird, die Begeisterungs- und Hülfsmittel, die dem Autor empfohlen werden, Wein, Diebstahl, Verachtung der Kritik, Eitelkeit und Einbildung, das Alles haben jene Männer des 17. Jahrhs. schon vorgebracht mit manchem lächerlichen Gleichnisse. Die Stiche auf die regelverachtenden Poeten, auf die Unsterblichkeit, die durch Kitzelung der Thränendrüsen erlangt wird, auf die Vielschreiber, die keinen Tag ungetrübt von ihrer Tinte ins Meer der Ewigkeit fließen lassen, und auf den Schwulst, den Bastard des Erhabenen, auf die Genies, die vom Tarantelstich der Originalität zum Tanze begeistert sind, all dies war schon früher da, und sogar mit der Eigenheit, daß alle diese Stiche auf Niemand besser passen, als auf die Autoren selbst. Dort aber liegt das offenbare Zeichen der Unberufenheit zum Satiriker, wenn er über die Thorheiten scherzt, denen er selbst verfallen ist, wenn er sich (ein unangenehmer jüdischer Zug) so oft zum Stichblatt des eigenen Witzes selbst machen muß. Man merkt den Gegenständen schon an, daß Jean Paul zur Zeit noch nirgends besser zu Hause war als auf der Studirstube; die meisten Scherze gelten den Schriftstellern, und treffen ihn selbst am meisten. Wie viel Schönes hat er in dem Satze gesagt, daß gute und schlechte Autoren durch höchste Anstrengung ihrer Talente den Sturz vom erstiegenen Gipfel des Geschmacks ankündigen, indem sie Schönheit und Fehler auf die äußerste Gränze treiben! Und dennoch hat ihn diese frühe Einsicht nicht vor der Ueberanstrengung seiner Anlagen gewarnt. Wie viel Schönes schrieb er spät und frühe über die Vergeudung des Witzes; und dennoch war es noch in der Aesthetik sein Grundsatz, daß Fülle des Witzes seine Seele sei. Richtiger sagte Lichtenberg, daß der Witz nur mit Ehren auskomme, wenn ihm die Vernunft die Zügel anlege, und diese nöthige Kreuzigung lege man ihm dadurch auf, daß man ihn nur gebrauche, wo er nothwendig aus der Sache fließt. Wie schön ferner sah Jean Paul schon in diesen Processen auf die Mißlichkeit der Lage,

in der ſich unſere deutſche Satire befand. Unſer ſatiriſcher Jagdzug, ſagt er, iſt weniger für die hohe Jagd, als für die niedere der Haſen, Haſenfüße, Haſelanten und Bönhaſen gerichtet. Er hätte ſich mit dieſer Einſicht durch das Beiſpiel Rabener's ſollen warnen laſſen. Und doch, wenn man die grönländiſchen Proceſſe, und die Teufelspapiere, die Palingeneſien, und alle Extrablättchen und Schalttage der Romane, worin die Satire Jean Paul's fortdauerte, durchgeleſen hat, ſo haben wir faſt lauter rabeneriſche Stadtklatſchereien durchlaufen, lauter „Autodafes über Kleinigkeiten" beigewohnt; wir ſehen den Satiriker, der den Himmel auf die Erde ſetzen will, nur im dünnſten Staube wühlen. Für alle großen Verhältniſſe iſt Jean Paul blind, und belegt auch ſeinerſeits, daß alle unſere Satire in Deutſchland bis jetzt in der Kindheit geblieben iſt, daß alle unſere Satiriker jener Gattung angehören, von denen Voltaire ſagte, ſie ſchonten die Geier und zerriſſen die Tauben. Das hat er ſeinem Swift nicht abgelernt, der noch lange nicht das Ideal eines Satirikers iſt, wie er ſich in das äußere und innere Leben ſeiner Nation eingelebt hat, und nicht durchgefühlt, daß dieſer ſo viel Aufwand des Spottes unmöglich an die Erbärmlichkeiten der deutſchen Geſellſchaft, an den Ahnenſtolz, an die Weiber und Stutzer und Schreiber verſchwendet haben würde, was Alles nur des tiefſten Mitleids und ſchweigender Verachtung werth iſt. Und wer hätte alle die Bagatellen in ſo anſpruchsvoller Weiſe beſprechen mögen! Der Satiriker ſollte der populärſte Schreiber ſein, und dieſe gehäuften Kurioſitätenſpäße, dieſe „Wildniß von Gedanken," dieſer Gleichnißwitz, der um allen Preis voll, reich und dunkel ſein ſoll (was in der Auswahl aus des Teufels Papieren 1789 noch mehr der Fall iſt als in den grönländiſchen Proceſſen), mußte natürlich gleich von vorn alle Wirkung abſchneiden, um die es doch dem Satiriker nothwendig zu thun ſein muß. Er entſchuldigt die Dunkelheit in den Papieren damit, daß ein Strom, der eine Zeit lang unter der Erde ging, wenn er hervorkomme, noch ſtets derſelbe Strom ſei; was nützt uns aber das Bächlein, das häufiger unter der Erde geht als darüber, und, wenn es hervorquillt, uns kaum einen klaren Trunk bietet? Beide Jugendwerke Jean Paul's ſind daher wenig geleſen worden, und die Noth zwang ihn, nur um einen Verleger zu finden, zum Romane überzugehen. Und auch mit allen ſpäteren Satiren hat er es nicht einmal ſo weit bringen können, daß ſein Kuhſchnappel nur neben Krähwinkel genannt wurde, ſo wenig als Siebenkäſens leberfarbener Frack den blauen des Werther verdrängen wollte. Die Geringfügigkeit der Dinge verurſachte dies eben ſo ſehr wie die wunderliche Schreibart; und die Enge der Welt- und

Menschenkenntniß, der Mangel an Blick in die öffentlichen Verhältnisse lassen diese wie alle unsere Satiren unbedeutend. Im Siebenkäs werden die Papiere diesem zugeschrieben und Leibgeber lobt sie, als himmlisch und recht gut, und vielleicht passabel, sich verwundernd, daß ein Advokat (oder Kandidat) in einem Kleinstädtchen so reine Satiren geschrieben. Nur dies aber erklärt es, daß er sie geschrieben, die weder rein, noch himmlisch, ja nicht einmal passabel sind. Wie fiel auch der Jüngling gerade auf die Satire? Sie läßt sich vielleicht sofern anlernen, als der Satiriker den materiellen Grund, auf dem er seine Werke aufbauen will, forschend muß kennen lernen; allein dazu gehört Zeit und reifer Verstand, und wenn Jean Paul mit Recht verlangte, daß man keinen Roman unter 30 Jahren schreiben solle, so durfte er gewiß viel weniger solche „juvenile Juvenalia" im 19ten schreiben.

Daß diese ganze satirische Schriftstellerei nur wenig Natur war, erwies sich im Fortgang bald. Dieser Hang war ein Erwerb durch Lektüre; hinter dem lustigen Schein, sagt er später selbst, wuchs der Ernst der Empfindung ungestört fort; er erhielt schon in den Teufelspapieren einigen Raum, und in den ersten Romanen, die Jean Paul nun in die Welt schickte, tritt schon die ganze Weichheit seiner elegischen und idyllischen Natur an den Tag. Seit den Processen, schrieb er, habe er noch neun Jahre in der satirischen Essigfabrik gearbeitet, dann habe er durch das noch etwas honigsaure Leben des Wuz den Uebergang zur unsichtbaren Loge gemacht; so lange hätte das Herz des Jünglings Alles verschlossen sehen müssen, was in ihm selig war und schlug, was wogte, liebte und weinte. Als es sich im 28. Jahre endlich eröffnen durfte, da habe es sich ergossen wie eine warme überschwellende Woge. Wir bemerken auch hier die Unregelmäßigkeit der Entwickelung; denn jene Allmacht der Gefühle, die in den Pubertätsjahren dem Menschen natürlich ist, ist es nicht mehr im angehenden Mannesalter; sie war zurückgedämmt in unserem Dichter durch die rauhe Hand des Schicksals, und man kann die Macht der Reaktion nicht besser schildern, als es Jean Paul selbst in den eben angeführten Worten gethan hat. Dieses dunkle Gefühlswesen hielt ihn durch sein ganzes Leben hindurch unter seiner Herrschaft, und sind wir durch die gesuchten Scherze und Bilder, das Verstandswerk seiner Schriften, gesättigt, so erwartet uns abwechselnd nach der süßen die bittre Speise (man kann es auch umkehren) der Thränen, nach dem Lichte die Dämmerung, nach dem Schauen das Tönen. Hier ist seine romantische, ganz unplastische Natur in ihrem Wesen. War Göthe vielleicht mehr zum plastischen Künstler geschaffen, so war es Jean

Paul seiner ganzen geistigen Erscheinung nach zum Musiker. Wenn ihn eine Empfindung ergriff, daß er sie darstellen wollte, so drängte sie in ihm nicht nach Worten, sondern nach Tönen; Alles, sagte er, war bei ihm Ton, nicht Anschauung, wenn er stark getrunken hatte; er hörte sich oder das Innere ewig und dachte klar darüber. Es trieb ihn dann, seine Empfindungen auf dem Klavier auszusprechen; zur plastischen Kunst hatte er nie ein Verhältniß. Er kannte diesen seinen Gegensatz zu Göthe selbst: diesem, sagte er, sei Alles bestimmt, ihm aber romantisch zerflossen; er reiste durch Städte, ohne etwas darin gesehen zu haben; ihn reizten nur schöne Gegenden, die dem Romantischen zusagten; er sah zwar alle Individualitäten des Lebens, und er fragte nichts darnach und vergaß sie. Mit diesen Eigenschaften konnte ein musikalisches Talent bestehen, aber kein wahrhaft dichterisches. Und in der That, welche andere Eindrücke als musikalische tragen wir in jenen Malereien davon, wo er bald eine Gegend, bald ein Musikstück, bald einen Traum oder eine Vision, bald den dunkeln Gefühlsstand der Seele unter äußeren Eindrücken abschildert? Wenn er jene Regenbogenscenen ausmalt, jene duftigen Abendrothbriefe schreibt, und über die Träume der Engel und Blumen divinirt? Dies sind jene Stellen, die nur ein Dichter schreiben konnte, und nur ein Leser bewundern kann, dem das helle Licht des Tages und ein faßlicher Gegenstand der Begeisterung unheimlich ist. Der Strahl des leuchtenderen Phöbus in Italien hätte diesen Dichter nicht wie Göthe'n auf die Spitze seiner Schöpfungen stellen können, sondern er vergrub sich in die Nacht, sich steigernd, und bedurfte für das Feuerwerk seiner Phantasie, das blos im Dunkel leuchtete, nur einen kleinen Funken zum Zünden. An einem Rosenblatte ward sie lebendig; der Geruch einer Blume stimmte ihn poetisch; der trauernde Herbst mehr als der Frühling, der Mondschein mehr als die Sonne; dunkle poetische Stellen zogen als Entzückungen in ihn ein, wenn er auch nichts damit anzufangen wußte; eine Stelle aus Shakespeare schuf, wie der arme Yorick in Sterne, ganze Bücher in ihm. Wo sich Jean Paul diesen inneren dunkeln Stimmungen überließ, wie besonders im Hesperus, „bei dessen erträglicheren Stellen er in süßer Entzückung fast starb", da ist er für jeden reifen Geschmack und klare Bildung ungenießbar; wo er aber dieser Energie der Gefühle die Klarheit seines Bewußtseins gesellte, nicht um abenteuerliche Allegorien und Visionen zu bilden, sondern um in den dunkeln Minen der jugendlich bewegten Brust nach dem reinen Golde zu graben, da ist er vortrefflich. Er hatte die ganz eigene Gabe, bei den stärksten Gefühlen Klarheit und Besonnenheit zu behaupten; die

Tag- und Nachtgleiche, worin er geboren, meinte er, sei Bild, wenn nicht Grund seiner geistigen: Phantasie und Reflexion waren in ihm gleich gewogen. Daher konnte er oben sagen, er denke über das innere Tönen in ihm klar; in seinen Träumen war es ihm sogar oft bewußt, daß er träume. Hiermit nun hängt in ihm jene Gabe zusammen, daß er eben jene chaotische Welt des inneren Menschen, in der Zeit, wo Gefühle und Leidenschaften das Bewußtsein am meisten überwältigen, mit dem klarsten ergriff, daß er jene Seelenzustände mit allen Mitteln der musikalischen Sprache oder der Metaphern schildert, die sich im Grunde jeder Bezeichnung in Begriffen widersetzen. Er sieht und fühlt, er ahnt und träumt überall eine Harmonie der inneren Natur mit der äußeren, die wir eben in dem ersten Streit der sinnlichen Gewalten mit den sinnigen am meisten empfinden; er greift in die fernsten Gegenstände der kosmischen Natur, um Bilder für die geheimsten Stimmungen der Seele zu finden, er wollte zur Anschauung bringen, was die wenigsten Menschen selbst in jenen Jahren nur in ähnlicher Energie erfahren, und daher sind so Wenige, die ihm da, wo er am feinsten und tiefsten ist, nachempfinden, die sich dabei etwas denken können. Und doch liegt hier fast sein einziger Werth, und ein ganz originaler. Wenn es aller humoristischen und pragmatischen Autoren Eigenheit war, daß sie den Quellen der Empfindungen nachzugehen trachteten, so muß man gestehen, daß keiner wagte, was Jean Paul that: der sie gerade in dem Alter vorzugsweise aufsuchte, wo ihre Herrschaft am mächtigsten und zügellosesten ist, und der in ihrer Erklärung die kleinlichen Herleitungen der Pragmatiker mit genialem Sprung überschritt. Er kannte nicht die Menschen, wie jene, er kannte nicht einmal den Menschen; aber den inneren Menschen, wie er in jener rührend komischen Zeit beschaffen ist, wo sich Ideal und Wirklichkeit in ihm streiten, den kannte er, wie ihn vielleicht nie wieder Jemand gekannt hat.

Die unsichtbare Loge (1792) ist nicht vollendet; die ganze Anlage verräth noch den Anfänger. Er ist hier gleichsam zwischen Klinger und Hippel getheilt. Die ganze wunderliche Erziehungsgeschichte, die entschiedene Sympathie mit Rousseau erinnert etwas an jenen, das Schönthun mit der Herrnhuterei, das Verweilen auf den Todesscenen des Amandus und der Scheintod des Ottomar, die Liebhaberei von Nachtscenen, die an sich keinen Zweck haben, als einige Herzstürme auf den Leser und sein Schnupftuch zu machen, lehnt sich geradezu an Hippel an. So weit die Erzählung führt, läßt sich über ihre Tendenz nichts sagen, als was fast bei allen Romanen Jean Paul's die letzte

Absicht ist: sie schildert den Gegensatz der Idee zu dem Leben. Der Held ist eine jener erdeumarmenden, himmelsüchtigen Seelen, denen die Flügel der Phantasie nicht genug beschnitten sind, die sich außerhalb der Welt stellen; „diese ist nur ein Nebenplanet ihrer inneren; sie sehen die äußere nur, wenn sie sich ihrer erinnern, und dann ist sie in die innere zersetzt und verwandelt". Die eigenthümliche Manier der Jean Paul'schen Romane ist übrigens hier gleich anfangs entschieden. Die Hauptsache geht einen verdeckten Gang, die „frische Historie" gebricht hier wie in allen seinen Sachen, der Hauptfaden liegt verschleiert hinter Reflexionen und lyrischen Ergüssen, hinter satirischen Einschiebseln, Träumen und allerhand Rauschgold. Unerschöpflich ist der Erzähler in tausend Wendungen, den geraden Bericht zu vermeiden. Nicht allein daß er über seine Fakten reflektirt, er reflektirt auch über seine Arbeit, und unterhält sich und scherzt sehr ergötzlich mit dem Leser, er rügt stilistische Mißstände, er notirt Wörter, die ihm nicht gefallen, und Bemerkungen, die ihm die Perioden zu sehr verlängern würden, läßt er zwar weg, aber nicht die Bemerkung, daß er sie wegläßt. Er will, wie Hamann, die Gedanken und Ideentänze seiner Helden nicht allein, sondern auch die des Autors ganz in der Ordnung oder Unordnung mittheilen, wie sie in der Wirklichkeit durch den Kopf ziehen, und er vergißt, daß sich die Schrift durch nichts Anderes von dem Leben unterscheiden kann, als durch die Ordnung, die sie, die langsame und überlegende, in den wirren Fluß des raschen Lebens bringt. Diese Irrung durchdringt alle Schriften unsers Dichters und ist die Quelle eines gewissen psychologischen Werths und eines guten Theils ihres ästhetischen Unwerths zugleich; sie stellt seinen Roman in einen grellen Gegensatz gegen die spanischen Novellen, in denen alle menschlichen Empfindungen und Leidenschaften, Reden und Gedanken in einer gewissen Paradeordnung und allzu disciplinirt auftreten. Jene Parenthesenmanier in der Schreibart nun spiegelt eigentlich nur im Kleinen die größere in dem ganzen Bau seiner Romane ab. Sie sind nicht mit jenen tausend Klammern gefügt, aus jenen tausend Fädchen gewoben, wie bei andern Humoristen; es sind einzelne Risse und Züge, vortreffliche Scenen, aber nicht Reihen streng fortgesetzter Handlungen; charakteristische Anekdoten, aber nicht Gemälde; wie seine witzigen Schriften nicht als ganze Satiren, aber als Sammlungen von Witzreden und Epigrammen vorzüglich sind. Er sucht, sagt Lichtenberg, „den Beifall durch einen coup de main mehr als durch planmäßige Attake zu erobern". So sind seine Charaktere bessere Schattenrisse als Portraits, eher Portraits als Standbilder, bessere Entwürfe als Ausführungen. So hat

er in seinen wissenschaftlichen Werken treffliche Winke und einzelne Regeln gegeben, hätte aber nie ein System der Erziehungskunst oder Aesthetik geben können. Es ist nicht das Leben in seiner Fülle, was seine Werke, so umfangreich sie sind, umschreiben, sondern nur Bruchstücke des Lebens; es ist nicht eine abgerundete Lebensweisheit, die sich, wie bei Göthe oder Schiller, aus dem Inhalt der Schriften wie aus dem Charakter des Schreibers gleichmäßig ergäbe, sondern es ist eine aphoristische, launische Philosophie, die man daher so gern zerpflückt und in Blumenlesen sammelt. Und wie die erträglichen Charaktere seiner Romane nur die jugendlichen sind, und seine Männer und Greise zu Karrikaturen werden, so möchte man von dem Autor selbst sagen, nur ein Segment des Lebens und der entwickelten Menschheit falle auf ihn. Er sagte es selbst, daß er das Gefühl des nicht völlig Reifwerdens, der moralischen Unvollendung beständig mit sich trage. Er war kein fertiger Schriftsteller, und Herder traf genau das Rechte, wenn er ihn darauf ansah, erst etwas aus ihm zu machen, oder Lichtenberg, wenn er ihm prophezeite, er werde groß werden, wenn er wieder von vorn anfange. Vortrefflich hat Lichtenberg, indem er von Sterne spricht, eine andere Haupteigenschaft der Jean Paul'schen Romane blosgestellt. Es ist bekannt, wie er uns gern, gleich Sterne, dem er sich in Leben und Schriften verglich, in die wechselndsten Stimmungen versetzt, wie er Ernst und Scherz, Lachen und Weinen, und alle menschlichen Kräfte zugleich spielen läßt, wie es im Leben ist, vergessend, daß die Dichtung die Härten der Wirklichkeit abglätten soll; wie er immer die „Flügel für den Aether, die Stiefel für das Pflaster an hat", wie er aus „Schoppe's Weisheit in die Hesperusrührung" überspringt, und wieder aus den „Dampfbädern der Rührung in die Kühlbäder der Satire zurücksetzt"; er muthet uns immer zu, den Kitzel zum Lachen und den Reiz zum Weinen zugleich auszuhalten. Die Stelle von Lichtenberg, in der er dies verwirft, ist folgende. „Es gibt, sagt er, ein untrügliches Zeichen, ob Einer, der eine rührende Stelle schrieb, wirklich dabei gefühlt hat, oder ob er aus einer genauen Kenntniß des menschlichen Herzens blos durch Verstand und schlaue Wahl rührender Züge und Thränen ablockt. (Dies wäre bei Jean Paul anders zu fassen.) Im ersten Falle wird er nie, wenn die Stelle vorüber ist, seinen Sieg plötzlich aufgeben. So wie bei ihm sich die Leidenschaft kühlt, kühlt sie sich auch bei uns, und er bringt uns ab, ohne daß wir es wissen. Hingegen im letzten Fall nimmt er sich selten die Mühe, sich seines Sieges zu bedienen, sondern wirft den Leser, oft mehr zur Bewunderung seiner Kunst als seines Herzens, in eine andere Art von Ver-

fassung hinein, die ihn selbst nichts kostet als Witz, den Leser aber fast um Alles bringt, was er vorher gewonnen hatte. Von dieser letzteren Art ist Sterne".

In den Hesperus (1794) sind offenbar Bestandtheile aus der unvollendeten Loge übergegangen. Auch dies ist noch ein Nacht- und Abendstück, an müde Seelen, gedrückte Geister und höhere Menschen, die das Leben kleiner finden als sich und den Tod, gerichtet; zur inneren Misere ist die äußere hinzugefügt: Schwindsüchtige, Blinde, Staarkranke, Wahnsinnige; und auf Todtenscenen und Leichenreden wird wieder mit weicher Seele und mit „wahnsinniger Laune" verweilt. Die Absicht ist, die Spielarten der Liebe, Mutter-, Geschwister-, Kindes-, Freundes-, Geschlechts- und allgemeine Menschenliebe, „nebeneinander auf den Altären brennen zu lassen" und den Reichthum und Edelmuth des menschlichen Herzens zu öffnen. Daher sind denn in diesem „Tragelaphen", dessen Erscheinung unsere geradsinnigen Dichter in Weimar ganz komisch und neu berührte, aber die Enthusiasten, wie Moritz, und die Frauen begeisterte, besonders die weichmüthigen Bestandtheile sehr vorwiegend. Wir wollen besonders auf den Charakter Emanuel's achten. Schon in der Loge erschien ein Extrablatt über hohe Menschen, die er außer anderen Vorzügen besonders an dem Gefühle der Nichtigkeit alles irdischen Thuns erkennt, und an der Empfindung von der Unförmlichkeit zwischen unserm Herzen und unserm Orte, an dem Wunsch des Todes und dem Blick über die Wolken. Sein Emanuel hier ist nun der Vertreter dieser Klasse, ein Indier, mit zerknicktem Körper, ein Pythagoreer, den ein Jahrmarkt, ein Possenspiel traurig und ein Dichter wie Shakespeare melancholisch macht, der sich durch Fasten und Enthalten von Fleischspeise seine Phantasie leichter macht, und der durch einen Zug besonders ausgezeichnet wird, der „nicht allein Wahnsinnige, sondern auch außerordentliche Menschen von ordentlichen unterscheide": daß nämlich wenige Ideen, denen er allen geistigen Nahrungssaft einseitig zugeleitet, bei ihm ein unverhältnißmäßiges Uebergewicht bekommen haben[55]). Zwei große Wahrheiten, die das Universum tragen, hält er in seinem Herzen fest: Gott und Unsterblichkeit. Jean Paul macht Abtheilungen zwischen Gottmenschen, Thiermenschen und Pflanzenmenschen;

55) Eine Probe seiner Philosophie ist ein Stammblatt, das mit den Worten anfängt: „Der Mensch hat hier 2½ Minuten, eine zu lächeln, eine zu seufzen, und eine halbe zu lieben, denn mitten in dieser Minute stirbt er". Das sind solche Dinge, die man schreibt, „wenn man so viel Citronensäure, Theeblüthe, Zuckerrohr und Arrak sich gefallen läßt".

er rechnet diese Einsiedler zu den ersten, die wir doch zu den letzten zählen müßten. Wir deuten den Leser auf diesen Charakter, nicht allein um darauf aufmerksam zu machen, wie übel es ist, wenn der Jugend solche Naturen, die auf der Erde unnütze Kostgänger sind, und auf die die Sanitätspflege und Sicherheitspolizei ein Auge haben sollte, als das Ideal der höchsten Menschheit dargestellt werden, sondern auch um auf Jean Paul's eigene Sterbephilosophie vorzubereiten, die wir bald im Kampanerthal kennen lernen. Auch auf das Gegenstück hierzu, auf seine Freude an dem Kleinleben, die zuerst der Siebenkäs und Q. Firlein aussprach, bereitet der gemischte Charakter des Helden Viktor vor, in dem die kontrastirenden Seiten Jean Paul's, sein Humor und seine Sentimentalität, vereint liegen, und in dem er sich selber erklärterweise abbildet. Der excentrische Held hat für die unähnlichsten Gefühle ein geräumiges Herz, er ist Poet, Philosoph, Hofmann und Enthusiast zusammen, er hat „drei närrische Seelen, eine humoristische, eine empfindsame und eine philosophische", und der Leser mag sich den Leitton zwischen allen herausfinden.

Die beiden Gegensätze, von denen wir reden, lehren uns gleich die nächstfolgenden Werke Jean Paul's kennen. Quintus Firlein und die Blumen-, Frucht- und Dornenstücke sind die ersten Romane, die eigentlich der Schilderung des Kleinlebens sich widmen und der humoristischen Gattung angehören, während man die vorigen, wenn Jean Paul allein in ihrer Art weiter gearbeitet hätte, mehr neben Klinger's Werke, trotz der theilweise scherzhaften Manier, anreihen würde. In der Vorrede zum Q. Firlein gibt uns Jean Paul selbst den Gegensatz dieses Buches gegen die vorhergehenden zu verstehen. „Ich konnte, sagte er, nie mehr als drei Wege, glücklicher zu werden, auskundschaften. Der erste, der in die Höhe zieht, ist: so weit über das Gewölke des Lebens hinauszudringen, daß man die ganze äußere Welt mit ihren Wolfsgruben, Beinhäuser und Gewitterableitern von weitem unter seinen Füßen wie ein eingeschrumpftes Kindergärtchen liegen sieht. Der zweite ist: gerade herabzufallen ins Gärtchen und da sich so einheimisch in die Furche einzunisten, daß, wenn man aus seinem warmen Lerchenneste heraussieht, man ebenfalls keine Wolfsgruben, Beinhäuser und Stangen, sondern nur Aehren erblickt, deren jede für den Nestvogel ein Baum, und ein Sonnen- und Regenschirm ist. Der dritte endlich, den ich für den schwersten und klügsten halte, ist der, mit den beiden andern zu wechseln". Man sieht wohl, dies ist die deutlichste Doktrin eines Mannes der Extreme, dem der nächste Weg am weitesten abliegt, auf dem man weder fliegt

noch kriecht, sondern aufrecht geht, Wolfsgruben und Beinhäuser für das ansieht, was sie sind, und sich an Berg und Thal, an Menschenwerk und Natur freut, was dem in den Lüften zu klein, dem im Neste zu groß scheint. Mit Kothurn und Sokkus je an Einem Fuße wandeln, ist ein hinkender Gang. Jean Paul wollte ihn erzwingen. Seine Freunde hatten ihm schon in der Jugend geschmeichelt, er werde uns Shakespeare, Rousseau und Pope zugleich werden, und sie hatten nicht bedacht, daß, wer nur Eine Faser von Pope hat und Eine von Rousseau, fast Keine von Shakespeare haben kann. Aber es gehörte zu dem universalistischen Bestreben der Zeit, die Versuche des Unmöglichen anzustellen, und so haben wir in Jean Paul, wunderbar genug, die Züge des dämonischen Geniedichters und des humoristischen Pragmatikers hart beisammen. Der Mann, der so skeptisch von der Nichtigkeit des Menschen und seines eigenen Selbst denkt, legt seine Autobiographie ganz auf das kleinlichste an, als ob eben hieran Alles gelegen sei; er findet es, wie die Pragmatiker, lockend, von einem bedeutenden Menschen nur einige Tage lang alles Alltägliche aufzuschreiben, was er treibe, nicht um daraus, wie Jene, Aufschlüsse über seine Natur zu finden, sondern wieder in dem melancholischen Wunsche, die Leerheit jedes Lebens zu zeigen; sich selbst will er lächerlich darstellen und das Unbedeutende an ihm, obgleich er sein endliches Bestreben nannte, auf der Erde nichts zu kultiviren, was im droben nicht gälte! Er, der die Thorheiten der Welt so sehr von schwindelnder Höhe überschaute, gefiel sich aufs höchste, „alles Gemeine und Pedantische mitzumachen, unter dem ergötzenden Bewußtsein der Willkür". Der sich so über alle Blitzableiter emporschwang, gefiel sich doch ein Wetterprophet zu sein, nicht ohne sich wieder selbst darüber lustig zu machen. Er, der anfangs die Allmacht des Genies so verehrte, fand doch nachher, daß sich Dinge erlernen ließen, von denen Andere anders urtheilen würden, und er mußte sich gestehen, daß seine Anlagen unendlich klein sein würden ohne die Verbesserungen des Fleißes. Der extravaganteste Schriftsteller mußte sich an die pedantischste Ordnung knüpfen, und wenn es in dem ganzen jungen Geschlechte damals lag, was Jean Paul einmal von sich sagt, daß die Anspannungen der Phantasie allen Leidenschaften zu viel Milchsaft und Heftigkeit gaben, so waren doch diese Anspannungen bei ihm nicht durch den unmäßigen Lebenstrieb und durch jenen weltstürmerischen Sinn wie in den Andern hervorgerufen, sondern er erkünstelte sie durch die fixe Idee, mit der er sich auf das Amt der Schriftstellerei warf. Dieser Mann schien Vielen die Poesie, die durch Göthe und Schiller auf den Höhepunkt gebracht war, den sie bei uns

erreichen sollte, noch gesteigert zu haben; und dennoch ging sie bei ihm nur auf einen ungemein gesteigerten Realismus hinaus. Er suchte sie im Gebiete der Moral und der Geschichte, er suchte sie im Leben, unfähig, sich an den reinen Gebilden einer unabhängigen Phantasie zu freuen. Er schien zu den Lesern zu gehören, von denen er einmal sagt, sie sähen die Dichter wie ätherische Gebilde an und begriffen nicht, wie sie nur einen Schnitt Schinken und ein Glas Bier gebrauchen könnten. Bei persönlicher Begegnung jener Männer in Weimar (1796) klagte er daher über getäuschte Ideale, weil sie nicht wie Er die Poesie und Begeisterung mit sich zur Schau trugen: er fand Göthe'n kalt für alle Sachen und Menschen, einsilbig, einen Gott im Palaste, und Schiller'n felsig, voll Ecken, voll scharfer schneidender Kräfte, aber ohne Liebe[56]); er empfing dafür die Huldigungen der Frau von Krüdener, Kanne's und Kosegarten's. Und dennoch, wer ihn seiner vielen phantastischen Bewunderer und Grillen wegen auf der Seite der Lavater und aller Schwärmer jener Zeit suchen würde, die die unmittelbaren Kräfte des Geistes beschworen, den würde seine Vieldeutigkett wieder irre führen, denn er war in religiösen Dingen und in allen, um die des Menschen unbefriedigte Neugierde sich hindrängt, ein nüchterner Urtheiler; ein Gegner Nicolai's und der Nicolaiten in ästhetischer Hinsicht, in rationellen Sachen ein Anhänger der Aufklärung, und daher mit der vossischen Familie befreundet. So täuschte er sich denn auch nicht über jene Ueberreizung seiner Phantasie, die in den bisher genannten Werken sichtbar war; er war damals stets darauf aus, sich kälter zu machen, und aus dieser Stimmung, sagen die Herausgeber seiner biographischen Notizen, ging der Q. Firlein hervor. Wie aus der unsichtbaren Loge Elemente in den Hesperus übergegangen sind, so schildert der Firlein ein vergnügtes Schulmanns- und Pfarrleben, das wesentliche Züge aus der Idylle vom Schulmeisterlein Wuz entlehnt. Aber merkt man dieser vergnüglichen Schilderung des Kleinlebens nicht doch an, daß dem Autor, wie er es oben selbst schildert, nicht recht Ernst ist um die Freude an diesen Lerchennestern? Dies scheint das Leben des Armenadvokaten Siebenkäs (1795) noch deutlicher zu verrathen, das sich eben in dieser niederen Sphäre bewegt, und sich in der Wendung der Geschichte auch wieder herausbewegt; das in den Kreis der oberen Stände hinüberblickt, wo

56) Ihnen umgekehrt erschien er „wie aus dem Mond gefallen, voll herzlich guten Willens, die Dinge zu sehen, nur nicht mit dem Organe, mit dem man sieht"!

sich die schönsten Seelen nach Jean Paul's Meinung bilden, während er sich mit dem besten Glücke hier und in den Flegeljahren an der Schilderung schöner Seelen aus den untersten Ständen versucht hat. Die Beschreibung von Siebenkäsens Noth, Haushalt und Schriftstellerschicksal heimelte bei der Erscheinung des Werkes die Nation an; es waren deutsche idyllisch Zustände, die bei uns nicht auf der Wiese, sondern in der Studirstube spielen; zu dem Charakter des Helden saß der Autor wieder selbst, zu Lenette seine Mutter. Aber der Dichter hat nicht Freude an solchen einfältigen Charakteren, an seiner Lenette so wenig als an seiner Appel; diese Frauen sind ihm Schneckenseelen, die nur sein Mitleid, nicht sein Wohlgefallen ansprechen. Wenn sich die deutsche Gemüthlichkeit an dem Bilde dieser einfachen Frau ergötzen mochte, so ward sie auf's äußerste verletzt durch die absichtlichen Hiebe, die der Ehe in den niedern Ständen versetzt werden, und durch die geniale Weise, wie hier mit Wahrheit und Eid, mit eingegangenen Verhältnissen und mit dem, was des Menschen letztes Schicksal ist, gespielt wird. In dem Gemälde einer solchen engen Häuslichkeit ist die letzte romantische Wendung mit dem Scheintode nur eine Fratze; in der Gesellschaft einer Lenette ist der humoristische Held eine wehethuende Erscheinung. Wer sich so von einer Frau trennen konnte, wie konnte der eine Frau nehmen? und solch eine Frau nehmen, wer solch einen Freund hatte? Das humoristische Freundepaar hat mit Recht die meisten Leserinnen, auch die dem Dichter ergebensten, beleidigt. Denn in der That sind die humoristischen Charaktere, die Jean Paul mit so viel Prätension anlegte, fast eben so widerlich wie seine hohen Menschen, weil sie ebenso in Karrikaturen verzerrt sind. Wenn diese nur Gemüth, und nichts als Gemüth sind, so mangelt diesen Humoristen, deren Repräsentant bei Jean Paul sein Leibgeber-Schoppe ist, das Gemüth ganz. Sie sollen lustig und gleichmüthig sein, und sie werden egoistisch und eiskalt. Siebenkäs bleibt in seinem Elend heiter; er sagt seiner Lenette, wenn er auch mit 8000 Löchern im Rocke gehen müsse, so wolle er doch dazu lachen und singen. Recht, meinte der Autor; aber gewiß nicht Recht von dem Manne, der ein armes gedrücktes, der Scham nicht verschlossenes Weib hat, das er mit einem phantastischen Thorenstreich selbst um ein ärmliches Auskommen gebracht, und der doch wohl, ehe er dies gut gemacht, lieber heulen als lachen sollte. Diese Humoristen Jean Paul's kitzeln ihre Seelen mit dem Gefühl der rücksichtslosen Freiheit, mit dem Bewußtsein, daß sie die menschliche Thorheit travestiren, daß sie allem Lächerlichen eine ästhetische Seite abgewinnen und so die Narrheit zu Weisheit stempeln. Sie

feinden den ehrlosen Eigennutz und Alles Gemeine mit Ingrimm an, aber ihre eigene Selbstsucht merken sie nicht; sie verschmähen die Kinderpossen des Lebens, und wollen das Kleine dabei schonen, da sie nicht einmal die gute Beschränktheit in jenem Weibe zu schonen wissen. Sie sollen Menschenhasser voll Menschenliebe sein, Allerweltskenner und Universalgenies, ohne daß sie für die geringste Thätigkeit geschaffen wären. Sie fühlen nicht, daß man enge Verhältnisse nur großen Bestrebungen gegenüber verachten darf, die sie hemmen; daß, wenn man diesen nicht selbst nachgeht, man Alles Recht verloren hat, über jene zu spotten, die ein wahres Glück begleitet. Sie fühlen sich beklemmt über das Vergebliche auf der Erde; wer aber in der großen Geschichte das Folgenreiche kennt und überschlägt, der sehnt sich zuweilen gern auf dem Vergeblichen und Müßigen zu ruhen, und auf diesen Grund sollten Idylle und humoristischer Roman überall gebaut sein. Diese Charaktere schweben zwischen dem Oben und Unten, das Jean Paul's Lehre war, sie wechseln nicht damit, sie fallen, wohl ohne des Dichters Absicht, mitten durch. Sie halten sich immer in den kleinen Sphären des niedern Lebens auf, obwohl sie sich ihm entgegenstellen; sie lieben es nicht und können sich nicht davon losreißen; sie streben hinauf, aber die Schwerkraft der Skepsis hält sie nieder, sie glauben kein Leben nach dem Tode. Wie die romantischen Helden Jean Paul's die Poesie, so setzen diese die Travestie, die Satire in Leben und Handlungen herüber, und tragen einen dem donquixotischen ähnlichen Charakter an sich. Sie beschweren sich, daß der schwerfällige Ernst der Deutschen ihre Ideentänze nicht versteht und mag, und doch wird auch selbst der Verstehende sie nicht mögen: denn wiewohl wir Jean Paul die Gabe des geistreichen und natürlichen Scherzes nicht absprechen wollen, so sind doch die Späße seiner „Wildlinge" gar oft der Art, daß man sie eben so trivial findet, wenn sie ausgekernt sind, als kraus, so lange sie in der eckigen Schale liegen. Bei ihrem Zwiespalte schallt ihr Lachen über die Thorheit der Welt aus einer beklommenen Brust, ihr Weltscherz verzerrt sich in einen Weltekel, und Schoppe wird zuletzt wahnsinnig über das fichtische Ich, was, ich weiß nicht, ob eine Satire auf die Philosophie oder auf jenen Humor ist.

Wir haben vorhin die biographischen Belustigungen unter der Hirnschale einer Riesin (1796) übergangen; sie sind nicht vollendet: ein Tropfen angefangener Erzählung unter einem Schwall von Satire. Jetzt wollen wir auch an dem Jubelsenior (1797), einer neuen Predigeridylle, mit einer adelig-höfischen Burleske durchschossen, worin nun ausdrücklich das Historische nur als Vehikel zu

Einfällen und Scherzen benutzt ist, vorbeigehen, um in desto grellerem Gegensatze das Kampanerthal (1797) gegen die letztberührten Werke überzustellen. Hier reichen plötzlich die Fühlhörner in den Himmel hinein, während in jenen Werken und besonders hier in den beigegebenen Erklärungen der Holzschnitte der Verfasser tief eingegraben in seinem Schneckenhause auf den Niederungen der Erde weilt. Hier sehen wir ihn gleichsam in den Werktagen des Lebens, dort feiert er in Sabbathstille den Ruhetag. Aber selbst indem wir im Großen in diesen Schriften Scherz und Ernst getrennt sehen, theilen sie sich doch wieder im Kleinen; an das Reale in niederländischer Manier reiht sich das Nihilistische in hyperidealem Stile, das Kleine wird mit großem dynamischen Aufwande geschildert, und an das Große kommt dann der Autor mit verschwendeten Kräften. Jean Paul hätte gewiß für die Schilderung des Stilllebens und der deutschen Gemüthlichkeit und idyllischen Natur die höchsten Gaben gehabt; allein seine universellen Tendenzen vielleicht noch mehr als seine Natur, üble Theorien vielleicht eben so sehr wie sein Gefühl ließen ihn nicht mit reiner Freude auf Einem verweilen; sie trieben ihn immer wieder zu den entgegengesetzten Enden und hießen ihn das Widersprechendste verbinden. Mit so entschiedenem Sinne, mit so schonender Auffassung für das reale Menschenleben begabt, richtete er doch schon ganz frühe seine Gedanken über das Diesseits hinweg, und seine Religion ward: Leben für Unsterblichkeit und Gottheit. Ihm trugen die ersten Jugendjahre, wo der Geist sich seine Welt schafft, einen ewigen Glanz; aber er sah, daß diese herrliche Zeit nicht dauern, daß sie nicht wiederkehren konnte, als in der Erinnerung und Einbildungskraft, wo er ihr dann sein ganzes Leben widmete; oder daß, wenn sie wiederkehren könnte, dies gewiß nicht hier geschehen würde, sondern in einer anderen Welt, unter einem unermeßlichen Himmel. So verband er seine Liebe zu der Jugend der Menschheit mit der ewigen Jugend, die wir jenseits erwarten. Schon im 18. Jahre fiel ihm der Gedanke an den Tod oft warm aufs Herz; er mochte dann nichts lernen, was ihm dort nicht gälte, worauf er in der anderen Welt nicht festbauen könnte; er verachtete den Ruhm der Welt, ehe er ihn gekostet hatte, und sein Freund Vogel warnte ihn mit Recht, daß, wer dies thue, gewiß nicht groß werden würde, und wenn dies Viele thäten, die Welt an herrlichen Begebenheiten arm werden müßte. So stand er immer mit dem Einen Fuße in der anderen Welt, unfähig, wie sein Herder, im äußersten Fall sich zu einer kräftigen Resignation zu entschließen. Er erhob sich nicht zu der Abstraktion, die für eine Ansicht wie Herder's nöthig war, hier war er ganz der

menschlichen Schwäche verfallen und den Gefühlen; und wie die Jacobi, Lavater und Jung einen persönlichen Gott haben mußten in Menschengestalt, so schien er einer individuellen Fortdauer zu bedürfen, obgleich er in dem Kampanerthal nicht einmal denen viel Trost reichen dürfte, die eine persönliche Existenz verlangen. Mit wie finsteren Vorstellungen quälte sich nicht seine Phantasie in jenen Visionen von der Vernichtung, in jener Rede des todten Christus, daß kein Gott sei! Er sah uns hier auf der Erde alle wie Missethäter auf den Tod sitzen, und fragt: stehen wir nur die Todesangst aus, oder geht die Hinrichtung des menschlichen Geistes vor sich? Wenn Jean Paul selbst und seine Freunde bezeugen, daß ihm der Gegenstand der Unsterblichkeit für sein ganzes Leben die größte Aufgabe geblieben sei, so darf es uns doch ja nicht scheinen, als ob wir nun bei ihm, und besonders in dem Kampanerthal, das diesem Thema ganz gewidmet ist, besondere Aufschlüsse oder Belehrungen, oder auch nur anderen Trost finden würden, als ihn sich Jeder in seinem Herzen geben kann, und vielleicht mit größerer Bescheidung geben wird, als Jean Paul. Er ist hier nur poetischer Ausleger der kritischen Philosophie, die ihn wie jeden denkenden Kopf gleich bei ihrer Erscheinung mächtig ergriff; die Philosophie wird ihm zur Dichtung, Spekulation zu Empfindung, die Schlüsse „verdichten sich," oder lockern sich vielmehr zu Gefühlen. Noch treffender: er läßt die kritische Philosophie augenblicklich aus dem Auge, und läßt sein Gefühl reden; und wie es ihm geläufig ist, jeder Musik Texte, jedem Traum Bedeutung, jeder Naturscene Offenbarung und höhere Stimme zu leihen, so gibt er hier jeder Hoffnung Beweiskraft. Er gründet seine Haupthoffnung darauf, daß das Reich des Schönen, Guten und Wahren, dies innere Universum, einen anderen Himmel brauche und eine höhere Welt; dem Umfang seiner lebhaften Einbildungskraft genügte dieses schmale Rund der Erde nirgends. Er fragt: wozu und woher diese außerweltlichen Anlagen und Wünsche in uns gelegt sind? Er läßt sich den Einwurf machen: zu Erhaltung und Genuß des jetzigen Lebens. Und nun springt er zu seinen gewöhnlichen Hyperbeln über: „Also wurde ein Engel in den Körper gesperrt, um der stumme Knecht, Küchenmeister und Thürwärter des Magens zu sein? Waren nicht Thierseelen im Stande, die Menschenleiber auf den Obstbaum und auf den Tränkheerd auszutreiben?" Wir sehen, dies kann jedes Kind widerlegen, dem man von früh auf eingelernt hat, daß die Menschenseele noch auf ein Anderes ausgetrieben werden soll, als auf den Obstbaum. Aber Jean Paul steht ganz auf jenem Satz der Fauste dieser Zeit: Alles oder Nichts! Wie wir ihn um die

richtige Mitte des Lebens herumgehen ſehen, wie wir ihn ſich zwiſchen Lachen und Weinen durchbewegen ſehen, ohne auf dem mittleren Stande des Ernſtes je nur auf Minuten ſich erhalten zu können, ſo geht er hier an dem eigentlichen mittleren Begriff der Menſchheit, der zwiſchen Engel und Thier ſo ſichtbar für jeden erſt keimenden Verſtand liegt, wie abſichtlich blind vorüber. Und mit eben jenem titaniſchen Trotze, der, wie es ſcheint, der beſte Beweis ſein ſoll, ruft er: der Schöpfer habe uns zu Leiden nicht ſchaffen dürfen! nicht dürfen! und die Unförmlichkeit zwiſchen unſerem Wunſche und unſerem Verhältniß bleibe Blasphemie, wenn wir verſchwänden! Aber Leſſing wünſchte gar nicht! Forſter hoffte gar nicht! Lichtenberg wagte gar nicht zu hoffen! Selbſt der edle Schiller ſah die Unſterblichkeit nur als einen Beruhigungsgrund für unſeren Trieb nach Fortdauer an, alſo für unſere Sinnlichkeit. Und ſind ſie nicht auch menſchliche Naturen? Vielleicht nennt man es Kleinmüthigkeit, ſo bereitwillig wie dieſe zu reſigniren; aber wer würde darum ſo ſtarkmüthig auf ein Recht pochen wollen, wo kein Geſetz geſchrieben iſt?

Von nun an wiederholt ſich im Grunde Jean Paul's Autorſchaft und bringt uns wenig Neues mehr, obwohl wir anerkennen müſſen, daß Titan und die Flegeljahre die bedeutſamſten Werke ſind, um ſeine geſammte Schriftſtellerei von ihren zwei Hauptſeiten, der dynamiſchen und atomiſtiſchen, darzuſtellen. In den Palingeneſien (1798) wiederholten ſich gleichſam ſeine Jugendſatiren, ohne daß neue Eigenſchaften oder neuer Gehalt hinzukämen; in dem bevorſtehenden Lebenslauf (1799) ſind die Jugendidyllen von Wuz u. ſ. f. in der Konjekturalbiographie wieder variirt. Zwiſchen 1797—1802 erſchien der Titan, in dem Jean Paul ſein ganzes Weſen erſchöpfte. Den Tendenzen, der ganzen Anlage, den Charakteren, der Manier nach bringt er uns übrigens nichts Neues. Die ganze Charaktergruppe iſt von auffallenden Erinnerungen an den Hesperus voll. Gaspard iſt nur ein anderer Lord Horion, und vereint wie dieſer den kalten Weltmann und Taſchenſpieler auf eine närriſche Weiſe; ein willenloſer Fürſt iſt von ihm geleitet wie dort von dem Lord; ein Miniſter mit einem ſchlechten Sohne, der den Böſewicht macht; im Hauſe verdorbener Aeltern eine ſeltene Tochter; Liane eine Geſellſchaftsdame wie Klotilde; Spener gleich Emanuel; die Böſewichter gleicherweiſe hier und dort Silhouetteurs und Stimmennachahmer; der Hof, die romantiſchen Liebesgeſchichten, die Verkleidungen, Alles erinnert uns und entſpricht ſich. Wer ſich die Verſchiedenheit der Behandlungsart nicht irren läßt, kann auch leicht finden, daß ein Wetteifer mit Wilhelm Meiſter durch dieſe Kompoſition durchſpielt, die nicht undeutlich

zum Meisterstück unter allen deutschen Romanen hinarbeitete, ja zu viel mehr: denn Jean Paul verschmähte unter die Masse der Romanschreiber gestellt zu werden, und „rubricirte seine Werke in das Gebiet des Epikers," wo der Roman allerdings, aber als Ausartung, steht. Der Held versucht sich im unklaren Drange mit seinen Idealen an der Welt; er ist ein saftvoller Feuergeist, der an Alles Riesenmaß anlegt; der sich in tausend Fehlgriffe des Willens und Irrungen des Geistes verliert, mit „unersetzlicher Verschwendung von Herz und Gehirn." Schade, daß für diese Irrungen gleich von vorn herein zu viel Partei genommen wird. Es ist gewiß nichts Heiligeres und Reineres, als alle ersten stürmischen Regungen der edeln Jugend, unsere erste Freundschaft, Liebe, Streben nach Wahrheit, unser erstes Gefühl für Natur und ideale Ausmalung der Welt; aber auch nichts so erschlaffend und matt, wenn man dabei auch nur mit entschiedener und ausschließlicher Vorliebe auf diese Regungen der Jugendzeit rückblickend gleichsam dabei verharrt. Den Helden durchknetet nun im Verlaufe der Geschichte das Unglück; er wird mit seiner extravaganten Liebe von dem Vater abgestoßen, er verschwendet sie an einen unwürdigen Freund, an eine Geliebte, die nicht auf dieser Erde weilen konnte; jetzt scheint sich aus dem träumenden Hinleben ein Sinn für das handelnde regen zu wollen: Albano will den gallischen Freiheitskrieg mitmachen; aber dies gilt für neue Ueberspannung, von der ihn die Titanide Linda abhält, eine neue Liebe, die aufs neue zerstört wird, zuletzt ist ihm wie Meistern ein Weib Ersatz, das man nicht recht kennen lernt, und da er von Träumen und Kriegen erlöst ist, erhält er die „mittlere Sphäre des Regierens" zu seinem Berufe; ein schlimmer Trost für die Menschen anderer Stände, die wohl eher als geborene Fürsten in der Jugend zu dem Geschlecht der Titanen gehören, „deren Vater der Himmel, deren Mutter nur die Erde ist, die bei dem Tode des Vaters schwer ihre Waisen ernähren kann." Albano ringt sich durch unter all denen, die um ihn her dem Schicksal zum Opfer fallen, die „Milchstraße der Unendlichkeit und den Regenbogen der Phantasie zum Bogen ihrer Hand gebrauchen wollten," obgleich in ihm derselbe Schaum des Uebermaßes die Klarheit überzog. An dem Ende des Buchs steht nackt die herrliche Lehre, die von dem Buche selbst, und der ganzen Schriftstellerei, und dem ganzen Leben Jean Paul's eigentlich Lügen gestraft wird: daß nur Thaten dem Leben Stärke geben und nur Maß ihm Reiz! Die Liebe des Autors, wie bestimmt er auch sagte, daß er im Titan gegen die titanische Natur ankämpfte, ruht auf diesen Titaniden, er reißt unsern Antheil zu ihnen hin, und indem er dann den Akt der kalten Gerechtigkeit

(z. B. an Linda) übt, beleidigt er unser Gefühl, ohne daß er unsern Kopf für die Genugthuung gestimmt hat, die er einer temperirten Ansicht von der Welt und ihrem Gebrauche geben will. Diese Didaktik, die nicht ein launischer Einfall ist, sondern mit der Anlage des Werkes allerdings zusammenhängt, scheint gegen die genialen Charaktere gerichtet, die, wie Solger treffend bemerkte, gleich allen Lieblingscharakteren Jean Paul's krank sind und ordentlich stolz darauf, daß sie es sind. Die Gesundheit, sagt Solger, überlassen sie den Alltagsmenschen, wie Rabette; sie sind in dem Maß vorzüglicher, als sie kränklich sind. Dies ist so wenig ein bloßer Witz, daß Jean Paul selbst irgendwo im Titan sagt, angeborene Kränklichkeit, aber nicht erworbene, halte er für Kopf und Herz dienlich, sowie auch eine andere Stelle hierdurch Licht empfängt, wo er Genie und Krankheit zu Milchbrüdern macht[57]). Daher kommt es denn, daß sich alle titanische Jugend natürlich an ihn anklammert, achtlos diese warnende Stimme überhört, und sich an die Beispiele hält; denn dieser Zeit und ihrem Uebermaße ist es eigen, daß sie ihr eigenes Unglück und Gefahr wie mit liebenden Armen umfaßt. Jean Paul hat in Roquairol viel nachdrücklicher als mit jenen einzelnen Worten ein abschreckendes Bild von der Ausartung des genialen Uebermuths entworfen, den wir noch täglich, wenn wir ihm etwa nicht im Leben begegnen sollten, in unserer jungen Literatur begegnen können. Und dennoch wird man in unserer Jugend diesen meisterhaft umschriebenen Charakter eher bewundern als verabscheuen. Wir wollen die treffenden Züge hersetzen, in denen sich unsere Genialitäten wie im Spiegel erkennen lassen, schon um jene Gegner Jean Paul's, die ihn nicht lesen, aufmerksam zu machen, wie vieles Vorzügliche und auch nüchtern Erfaßte dieser Mann der Extravaganzen aus eben diesem Gebiete davontrug. Der Dichter charakterisirt dieses lüderliche Genie, das sich gegen das Konduitenwesen der steifen Philisterwelt empört, als ein Kind und ein Opfer des Jahrhunderts. Verwöhnt und überreizt mit Genüssen und Kenntnissen in der Jugend, von überreizter Phantasie, war er frühe ein Abgebrannter des Lebens, voll Ekel, Hochmuth, Unglauben und Widerspruch. Wahrheiten und Empfindungen a n t i c i p i r t e e r! Alle Zustände der Menschheit, alle Bewegungen der Liebe und Freundschaft d u r c h g i n g e r f r ü h e r i m G e d i c h t e a l s

57) Aehnlich hoffte Herder — und dies ist für die Geschichte des deutschen Geistes und Genies durchaus ominös-charakteristisch — von den Vorstehern der Toll- und Siechhäuser die frappantesten Beiträge zur Geschichte des Genies aller Zeiten und Länder zu erhalten!

im Leben, früher in der Sommerseite der Poesie als in der Wetterseite der Wirklichkeit; unglückliche Liebe kam dazu, er stürzte sich in böse Zerstreuungen, und stellte dann Alles poetisch dar, was er bereute oder segnete; jede Darstellung höhlte ihn tiefer aus. Sein Herz konnte die heiligsten Empfindungen nicht lassen, aber sie waren Schwelgereien oder Stärkungsmittel für ihn: gerade von der Höhe lief der Weg zu den Sümpfen abschüssiger. Er liebte nicht, aber er glaubte es; war bald Schwärmer, bald Libertin in der Liebe, und durchlief Aether und Schlamm schnell wechselnd, bis er beide vermischte. Er stürzte sich zuweilen absichtlich in Sünde und Moder, um sich durch die Wunde der Reue den Schwur der Rückkehr tiefer einzuschneiden. Aeußere Verhältnisse hätten ihm vielleicht helfen können, aber das müßige Officier- (Schreiber-) Leben arbeitete ihn blos noch eitler und kecker aus. Ein Herz war in ihm, dessen Gefühl mehr lyrisches Gedicht als wahres dichtes Wesen ist, unfähig, wahr, ja kaum falsch zu sein, weil jede Wahrheit zur poetischen Darstellung ausartete, und diese wieder zu jener; mit ruchloser Kraft vermögend Alles zu wagen und zu opfern, was der Mensch achtet, in seinen Entschlüssen verzagend und sogar in seinen Irrthümern schwankend, aber doch nur des Stimmhammers, nicht der Stimmgabel der feinsten Moralität beraubt, und mitten im Brausen der Leidenschaft stehend im hellsten Licht der Besonnenheit. Solche Naturen wollen die Verheerung der Menschheit durch Treue gegen Einen vergüten. Sie sympathisiren mit den tragischen Gewitterwolken in Shakespeare, Göthe, Klinger, Schiller, (Jean Paul). Glaubst du, sagt Roquairol selbst, daß die Roman- und Tragödienschreiber, nämlich die Genies darunter, die Alles, Gottheit und Menschheit tausendmal nachgeäfft haben, anders sind als ich? — Dies ist in der That ein schreckendes Gemälde von den ausgearteten Wirkungen, die von der Dichtung dann ausgehen müssen, wenn sie allein und einzig die Erzieherin der Seele und die Quelle unserer Bildung ausmacht. Und wie wenig diese Wirkungen übertrieben sind, zeigen uns die Scenen aus dem Inneren des Familienlebens in Frankreich, die wir schaudernd erleben, eben so gut, wie uns der dortige und der hiesige Zustand der belletristischen Literatur der Verzweiflung, wie sie Göthe vortreffliche benannte, beweisen kann, daß auch die Ursache eines solchen Wüstlingslebens der Verzweiflung eben so schlagend auf diese zurückgeleitet ist.

In den Titan, von dem er noch in den Flegeljahren mit vielem Selbstgefühle sprach, wollte Jean Paul das Herzblut seines Lebens

ausströmen; er sollte das erhabenste seiner Werke werden; er wollte darin „Rheinfälle, spanische Donnerwetter, tragische Orkane voll Tropen, und Wasserhosen anbringen, wollte der Hekla sein und das Eis seines Klima's und sich dazu entzweisprengen, und sich nichts daraus machen, wenn es sein letztes sein werde!“ Wirklich kann man sagen, daß er das Uebermaß seiner Phantasiekräfte darin ausgetobt habe, er ward nun verhältnißmäßig ruhiger, ohne im Wesentlichen anders zu werden, er ward aber auch erschöpfter. Er konnte (wie Göthe, wenn er eine bestimmte Periode abgelegt hatte, die ihr angehörigen Werke nicht mehr ansehen mochte) den Titan nicht gern mehr lesen, was sonst gar sein Fall nicht war; er gab die Werke, die jenen höheren dynamischen Aufwand erforderten, auf, und blieb hinfort in der ebneren Sphäre, wo sich sein Katzenberger, der Komet, Fibel, die Flegeljahre u. A. gleichmäßig bewegen. Wir wollen uns bei diesen nicht mehr einzeln aufhalten, weil sie in der That nichts wesentlich Neues bringen, die späteren sogar etwas absinken. Nur die Flegeljahre, die unmittelbar auf den Titan folgten (1801), müssen hiervon ausgenommen werden; sie sind noch mit der alten Frische geschrieben, aber reiner von seinen Auswüchsen und „Schwanzsternen“, rein von den sonst so ungeschickt eingemischten romantischen Elementen, und überhaupt in so vieler Mäßigung gehalten, als vielleicht Jean Paul überhaupt möglich war. In die Brüder Walt und Vult hat sich Jean Paul's Doppelgesicht am schönsten getheilt: der Eine, das rührendste Abbild der träumerischen Jugendunschuld, ist mit viel naiveren Zügen ausgestattet, als seine sentimentalen Gestalten dieser Art, z. B. in der Loge; der Andere, dessen vagabundische Natur eine vortreffliche Figur in einem picarischen Romane abgab, der Weltkenner, der den Bruder für die Welt zustutzen hilft, ist ein Humorist, ohne die verzerrten Züge seiner übrigen. Das dunkle Gedankenleben dieser Troubadourzeit im Menschen zu belauschen, die unendlich rührenden Thorheiten, die in diesen Jahren den Kopf durchfliegen, aufzudecken, das kleine Glück der Seele so endlos groß zu schildern, wie es in dieser genügsamen Periode dem Menschen ist, den Jugendträumen, der Atmosphäre von Heimath, von Vaterhaus und vom Spielraum der Kindheit, und Allem, was daran hängt, so zarte und wahre Züge zu leihen, die schrankenlose Gutmüthigkeit, Liebe, Sanftheit, Jungfräulichkeit und Heiligkeit des Herzens, den Reichthum Eines Tages dieser durch Phantasie reichen Zeit abzubilden, die stillen sanften Empfindungen des „Sonntagsheimwehs“ zu entfalten, dies Alles ist von Niemanden und nirgends so geleistet worden, wie hier. Und wie er diesen gläubigen Menschen in

Gegensatz zu dem enttäuschten und enttäuschenden Bruder bringt, das Reale dem Idealen entgegenwirft, dem guten Träumer „nach dem Feste der süßesten Brode das verschimmelte aus dem Brodschrank vorschneidet," das Alles ist vortrefflich, und das Auge, das hier Jean Paul auf die menschliche Natur richtet, ist wahrlich mehr werth als jene sublimen Blicke in die Wolken und den Aether, in die Geisterwelt und über die Sterne.

Das letzte Zeichen von Jean Paul's größerer Ruhe war sein Uebergang zu mehr wissenschaftlichen Arbeiten, den er mit der ganzen romantischen Periode im Anfang dieses Jahrhunderts gemein hat. Daß er sich hier einmal versuchen würde, lag so sehr in dem ganzen Gange seiner Bildung, wie daß er es zu nichts Systematischem und Geordnetem darin bringen würde. Er hatte von frühe an alle Wissenschaften angefangen, aber er blieb keiner treu; seitdem er seine Schriftstellerei begonnen hatte, zog ihn jede an, aber nur insofern sie ihm Materie für seine anderen Zwecke lieferte; ex professo war ihm sogar die Philosophie gleichgültig, der er sich bei Kant's Auftreten einmal ernstlich hingeben zu wollen schien. Sein Skepticismus mag auch dazu beigetragen haben, wie in allen diesen faustischen Naturen, den Buchstaben der Wissenschaft gleich anfangs zu verachten, der Empfindung und der Divination mehr anzuhängen, und des Details des Wissens sich nur wie kleiner Habe zum gelegentlichen Gebrauche zu bedienen. Sein Durst nach Wissen, und sein poetisches Bedürfniß zugleich machten ihn zum dilettantischen Universalgenie: er strebte darin Herder'n und Leibnitz wie Idealen nach; er ergötzte sich gern an der Ausmalung eines Menschen, der Alles wüßte; unsere Bestimmung suchte er in der Erweiterung unseres Inneren für alle Systeme, Schönheiten und Charaktere. Aber es war ihm nicht gegeben, bis zur Erfassung des Ganzen in irgend einem Zweige der Wissenschaft vorzudringen. Er sah ganz richtig ein, daß alle Erkenntniß nach einem Einheitspunkte hinstrebte; zu ihm zu gelangen forderte es in der Wissenschaft allseitige Kenntniß, zu der er nicht Geduld hatte. So konnte er um alle Wissenschaften nur „anspielend spielen;" „er war ein gelehrter Mann, sagte er, und wußte doch das Gewöhnlichste nicht, er war ein Ignorant, denn er wußte von allen Wissenschaften." Durch alle seine Werke sind die Brosamen und Abfälle seiner gelehrten Kenntnisse in Philosophie, Juristerei, Medicin und Theologie aufgetischt, in derselben Konfusion, wie er zu Einer Zeit sich mit Meteorologie, Staatskunst, Moral, Literaturzeitungen und Kirchengeschichte lesend beschäftigte. Wie gern sucht er in seine Romane ein Tischgespräch, eine Reise u. dgl. Formen

hineinzuschieben, in denen sich bequem allerhand parat liegende Weisheit anbringen läßt. Und wenn dies im Detail unangenehme Eigenschaften in seine poetischen Werke brachte, so läßt sich sogar nachweisen, daß seine wissenschaftliche theoretische Beschäftigung auch im Ganzen, im Grundsätzlichen, übel auf seine Praxis überwirkte, daß sein kritischer Verstand seinen producirenden Instinkt störte. Wer die Vorschule der Aesthetik (1805) kennt und nach ihr seine Erzählungen wieder durchliese, der würde leicht finden, daß, wenn ihn zwar seine Praxis hie und da auf seine Theorien gebracht haben möchte (z. B. über die komische Kraft des Besonderen, über die springenden Punkte der Charaktere, über den [falschen] Gegensatz des Lächerlichen gegen das Erhabene), so doch auch wieder die Theorie in der allzu häufigen und allzu gesuchten Anwendung derselben offenbar wieder auf die Praxis rückgewirkt hat. Diese Aesthetik wie die Levana (1807) sind Sammelplätze sehr geistreicher Bemerkungen, vor denen man nicht genug warnen kann. Die springenden Punkte sind in beiden Disciplinen eben so wenig gefunden, wie der gesunde Quell des Lebens in Jean Paul's allgemeiner Natur und Wirksamkeit. Einen ästhetischen und pädagogischen Grundsatz muß man hier nicht suchen wollen, so wenig als der Staatsmann einen politischen suchen wird in den idealen Staatsprincipien Jean Paul's, auf die wir noch anderswo zurückkommen. Wer die großartigen Analogien der Naturkunde an seine Unsterblichkeitshoffnungen, wer die Geschichte an seine Menschheitsträume und Erdenparadiese, wer die Physiologie an seine Traumtheorien, und die Kenntniß der Welt und der Menschen gegen seine besondere Art von Menschenkenntniß mit freiem Blicke hält, der wird bald finden, wie wenig wissenschaftlicher Geist in diesem Manne der Einbildungskraft war.

Jean Paul brauchte die Wissenschaft noch ganz zum Dienste der Poesie, so lange nicht seine, und die deutsche Poesie überhaupt rückgängig zu werden anfing. Wir gehen jetzt zu anderen Erscheinungen über, die uns stufenweise zeigen sollen, wie die Wissenschaft anfing umgekehrt die Poesie zu beeinträchtigen. Wir wollen zunächst einen Blick auf die herrschenden Zweige der Wissenschaft werfen, mit denen sich die Poesie berührte. Wir werden einer Reihe religiöser und pädagogischer Romane begegnen, die der theologischen und Erziehungswissenschaft ungefähr in gleichen Rechten noch gegenüber liegen; wir werden dann eine andere Reihe von geschichtlichen Romanen treffen, in denen die Wissenschaft schon ganz den Sieg über die Dichtung davongetragen hat, und eine kleine Anzahl philosophischer, wo die Poesie nichts mehr als eine ganz dürftige Einkleidung geliehen hat. Kant hatte das Verdienst,

gleichsam nach lessingischen Reinigungsprincipien, die Philosophie, die seit Leibnitz und Wolf ganz in Poesie popularisirt worden war, wieder in die Würde der Wissenschaft herzustellen und auf eigene Füße zu setzen. Dies geschah gleichzeitig, als die Geschichtschreibung von Planck und Spittler auf eine ähnliche Weise, in der politischen Historie von dem Ballaste der Forschung, in der kirchlichen von der Beschränkung des Dogma's gesäubert wurde. Seit dieser Restauration der Wissenschaft litt die Poesie in dem Maße, daß unsere ersten Dichter von wissenschaftlicher Bestrebung ergriffen wurden. Sie rafften sich gleichzeitig mit den Romantikern noch einmal zu Gunsten der Poesie zusammen, und behaupteten für diese, so viel sie selbst anging, noch zur Zeit einen nicht leicht errungenen Sieg. Aber die Romantiker bewiesen es auf Weg und Steg durch ihr eigenes Beispiel, daß in dem Momente, wo wir auf den Gipfel wahrer Dichtung stiegen, wir auch den Abweg zur Wissenschaft einschlugen.

---

3. Unmittelbare Einwirkungen der Wissenschaften und Lebenszustände.

Die Revolution, die seit den 60er Jahren die Geister in Deutschland mit sich fortriß, hatte sich zuerst in der Poesie angekündigt. Von da aus griff sie schnell in alle Zweige geistiger Kultur über, die in jenen Zeiten eines lebendigen Triebes fähig waren. Bald ward eine allgemeine Sehnsucht rege, nicht allein nach richtiger Erkenntniß der Verhältnisse von Staat und Haus, von Schule und Kirche, von Kunst und Wissenschaft, sondern auch nach naturgemäßen Veränderungen zufolge den Vorschriften dieser neugewonnenen Erkenntniß. Die große Masse der Nation nahm an diesem Durste nach Wissen und Verbesserung einen Antheil, der sich in steigendem Fortschritt bis heute immer erweitert hat, und wenn man sagen kann, daß nach der volksthümlichen Literatur in der Reformationszeit jene aufeinanderfolgende Vorherrschaft der Standesbildung, erst der Geistlichen, dann des Adels, welche wir schon in unserer alten Literatur beobachteten, sich wiederholte, und um Klopstock herum noch sichtbar war, so muß man von der Zeit unserer Volksdichter an die neue Epoche einer volksthümlichen Literatur datiren, in welcher die Stände den Rangunterschied aufgaben, von welcher kein Stand ausgeschlossen, keiner bevorzugt war. Diese Mischung der Stände, die sich der Literatur annahmen, bedingte die Mischung der Formen, den Zusammenstoß der

Fächer, die Verwirrung von Theorie und Praxis. Der Dichter, der Laie, der Philosoph, der sich in die theologischen Fragen des Tages mischte, urtheilte in diesem Gebiete natürlich anders, als der Gelehrte des Fachs, und gab seinem Urtheile ein anderes Kleid; der Geistliche, der sich an der Zuchtlosigkeit des Schauspiels ärgerte, predigte über diese Sittenschule aus einem anderen Tone als die shakespearische Sekte unserer jungen Dramatiker; der praktische Geschäftsmann, wenn er sich dem poetischen Schwindel der Zeit hingab, fiel auf eine andere Gattung als der Kreis der göttinger Odensänger. Aus der allgemeinen Unordnung, die hieraus entstand, erklärt es sich, daß kein Zweig der Wissenschaft oder der Kunst seit den 70er Jahren mehr eine reine, ungestörte Entwickelung bei uns erlangen konnte. Das Drama hätte nach der Natur der Verhältnisse im Vordergrund der Poesie stehen müssen; allein die Masse der übrigen Erzeugnisse, die aus dem allgemeinen Nachahmungstrieb in allen Gattungen entstanden, überdeckte diese gesetzmäßige Gattung so sehr, daß es schon schwer ist, nur ihre Gesetzmäßigkeit zu erkennen, daß nichts leichter ist, als dem Geschichtschreiber diese, ja jede Gesetzmäßigkeit in dem Gange der Literatur dieser Zeiten zu leugnen, wo die menschliche Willkür und Freiheit zu einer merkwürdigen Höhe gestiegen war. Ebenso hätte nach der Natur der Verhältnisse wieder im Vordergrunde der gesammten Literatur die Poesie stehen müssen, und in dem Sinne, in dem das Drama die erste Stelle innerhalb derselben einnahm, nimmt auch die Poesie die erste Stelle in der Gesammtliteratur ein, obgleich seit den 70er Jahren in allen Fächern der Wissenschaft ein ungemeiner Aufschwung statt hatte, ja obgleich die theologischen Schriften der Zahl nach damals noch den vierten Theil unserer ganzen Literatur ausmachten. Mit der Zahl und dem Gewichte können wir es nicht darthun, aber mit dem Geiste, daß damals die Poesie, trotz aller Aufnahme der Wissenschaft, vorzugsweise das belebende Princip unserer Literatur war. Als die Hamann, Herder, Lavater und Andere verschiedene Zweige der Wissenschaft neu anfingen zu beleben, sahen wir überall mehr poetische als eigentlich wissenschaftliche Kräfte in Bewegung; die Phantasie überredete, wo der Verstand beweisen sollte. Die durch die Dichtkunst geweckte unendliche Macht der Empfindung wehrte sich gegen die engen Fesseln gelehrter Forschung und Beweisführung, die dunklen Kräfte des Gemüthes und der Phantasie warfen sich in die Bezirke, wo der Verstand heimisch ist, sie löschten im Eifer manches Licht aus und zündeten wieder in anderen Theilen, wohin nie ein Licht gedrungen war; es regte sich der Glaube an Wunderkräfte, mit denen man die Religion zu neuer

Stärke beleben, Wissenschaft und Natur aufklären wollte. Wie wir schon in den ähnlichen Zeiten der Reformation gefunden haben, die Kräfte des Geistes verirrten sich gleichsam in den Gebieten, und griffen im Stoffe fehl. Der praktische und wissenschaftliche Verstand rächte sich dafür, und griff in das Reich der Phantasie über: so gestalteten sich die auf bloße Nutzbarkeit berechneten Romane und schönwissenschaftlichen Schriften. Schon in den kaum erwähnten humoristischen Romanen sehen wir dies Princip der Lehre und der praktischen Gemeinnützigkeit episodisch eingehen, und bald werden wir eine andere Reihe ähnlicher Werke anführen können, wo es schon die ganze Anlage gestaltet und den ersten Entwurf bestimmt. Wir erkennen aber von diesen beiden Seiten her, die wir zunächst zum Faden unserer Erzählung machen, ein Verhältniß, worin die Poesie immer eine gewisse Vorherrschaft behauptet, indem sie einmal die Geister und Kräfte, dann aber die Form herleiht, um den Zwecken der Wissenschaft zu dienen. Aber auch nach dieser Zeit der Dämmerung und des Chaos, als sich in den 80er Jahren fast zu ganz gleicher Zeit Wissenschaft und Poesie reiner schieden, Kant die Philosophie, Spittler und Müller die Geschichte, Voß und Wolf die Philologie auf einen neuen Standpunkt rückten, und diesen Wissenschaften ganz neuen Reiz und Werth gaben, auch jetzt behielt die Dichtung, die sich nun ihrerseits gleichfalls anstrengte, den Vorrang. Denn nun leistete Göthe das Vortrefflichste, und ihm folgte Schiller, in dem der allgemeine Kampf zwischen Wissenschaft und Dichtung, als in dem ächten Sohne der Zeit, am innigsten kämpfte, der Sieg aber der Poesie blieb. Was aber diese beiden Männer in der Dichtung waren, dem vergleicht sich weder an innerer Geltung noch an äußerer Wirksamkeit das, was Andere in anderen Fächern geleistet haben, wie bedeutend es immerhin sei.

Indem wir uns zu dem Streifzuge in die Gebiete der Wissenschaften rüsten, entschließen wir uns, durchaus nur auf der Grenzlinie zu bleiben, wo der lebendige und unmittelbare Verkehr statt hatte[58]). Was inner-

58) Wir haben in unserem Werke überall die Entwickelung unseres eigentlichen Gegenstandes, der Dichtung, im Auge, und können sie auch in diesen unmittelbaren Berührungen mit Leben und Wissenschaft nur in so weit zeigen, daß wir die gegenseitig einwirkenden Momente aufsuchen, aber nicht die Konflikte selbst so zum Gegenstand der Darstellung machen, daß wir dadurch unseren Hauptgegenstand und dessen innere Entwickelung aus dem Auge verlören. Wer jene andere Seite hervorgehoben wünscht, muß sich bei Schlosser (Geschichte des 18. Jahrhs., besonders 3, 2.) belehren, der die Verzahnungen, mit welchen Literatur und Leben ineinandergreifen, vortrefflich nachweist,

halb der Wissenschaft selbst streng systematisch geleistet ward, kann uns hier nicht angehen, wo wir mehr um die Methode und die Formen, als um die wissenschaftlichen Ergebnisse bekümmert sind. Die reine Forschung der Gelehrsamkeit berührte nicht das Volk, sondern nur die Resultate, die in das öffentliche Leben bewegend eingingen. Wir werden daher mehr nach den Menschen, als nach ihren gelehrten Leistungen, mehr nach der Polemik als nach dem Systeme, mehr nach der popularen als nach der wissenschaftlichen Bedeutung der Schriften zu sehen haben, denn hier war es, wo sich die Grenzstreitigkeiten einstellen, die uns angehen.

Bei weitem am merkwürdigsten sind sie in den Regionen der Theologie; denn hier war die Berührung auf verschiedene Weise bedeutend und von den merkwürdigsten Erscheinungen begleitet. Wir sind auf diese schon früher, in den Zeiten der Bremer Beiträger, hinlänglich vorbereitet worden. Zuerst hatten sich Religion und Poesie zu gegenseitiger Förderung, in Klopstock's Tagen, die Hand gereicht. Schon damals aber spürte man gleichsam durch, daß die scheinbare Freundschaft eine heimliche Unverträglichkeit untergrub. Denn in der That bereitete sich die Lebensfrage vor, ob die religiöse Kultur, die Deutschland 200 Jahre beherrscht hatte, jetzt durch den neuen Schritt zur ästhetischen Bildung sollte zurückgelegt werden, oder ob es ihr noch einmal gelänge, ihre Alleinherrschaft zu behaupten. Es war daher augenscheinlich, daß die Religion damals nur ein politisches Bündniß mit der Poesie schloß, das ihr aber anders gerieth, als ihren ernsteren Wächtern erwünscht war. Sobald sich daher die Dichtung anfing in den Materien und Formen ganz frei zu stellen, so erlebten wir noch so spät, daß sich die Geistlichen gegen das Schauspiel waffneten, eine Gattung, die dem Christenthum der ersten Jahrhunderte ein Greuel war und dem späteren vielfach geblieben ist. Unter den Geistlichen, die in die Bekanntschaft der Bremer Beiträger oder in ihren Kreis selbst gehörten, war nicht allein die Verbindung zwischen Poesie und Religion gesucht, sondern auch die zwischen Religion und Philosophie, zwischen Glaube und Vernunft, zwischen Offenbarung und Natur. Denn in der Poesie namentlich spürte man bald den Mangel des poetischen Interesses in den tausendmal wiederholten Sätzen der Bibel, und die Nothwendigkeit, ihren Lehren den Bilderschmuck aus der Natur, den Gedankengehalt aus der Philosophie hinzu zu thun. Wie nur aber diese letztere durch das poetische Bündniß

---

und der bekanntlich diese fruchtbare Erweiterung der Geschichtsbehandlung eigentlich erst eingeführt hat.

auf diesem unzugänglichen Felde erst Boden gefaßt hatte, so fing sie ihrerseits an, auch selbständig und ohne das lähmende Bündniß sich mit der Religion zu vertragen. Als das Charakteristischste finden wir deshalb bis in die 70er Jahre hin jenen Kreis gemäßigter Theologen, die die Offenbarung achteten, sie aber auf Vernunft zu gründen suchten. Hierauf folgten nun die allerentgegengesetztesten Wirkungen. Sie gingen den Rechtgläubigen zu weit und waren ihnen zu schöngeistig, und diese waren es im Grunde, die mit ihrem Eifer die erste Zwietracht stifteten. Sie waren umgekehrt den jungen Genies, den Herder und Lavater, zu lahm und zu unpoetisch, und diese versuchten mit den aus der Poesie und Philosophie gewonnenen Waffen die Religion unabhängig von beiden zu machen. Bald spürte man schon eine neue Sekte von jungen Poeten, die ganz freigeistig gegen alles Christenthum sich auflehnte, aber sich noch sehr im Stillen halten mußte. Desto lauter machte sich dagegen Lessing, der die positive Religion achtete, aber den kühnsten Forderungen der Vernunft genug gethan wissen wollte. An ihn schlossen sich Planck und Spittler mit den Ergebnissen einer reinen Geschichtsbetrachtung, denen wenig zu widersprechen war, und nun trat Herder in einer anderen Weise auf eine Höhe theologischer Intelligenz, die innerhalb der Theologie und positiven Religion nie so weit getrieben war, und nie überschritten werden kann. Diese Skizze liegt der folgenden Ausführung zum Grunde, die wir so kurz als möglich halten.

Die gemäßigten Rationalisten, die wir noch in den 60er Jahren fast unangefochten in unserer Theologie den Ton angeben sehen, hängen mit jenen Freunden der Bremer Beiträger, mit Mosheim und Aehnlichen zusammen, die selbst den wesentlichsten Bestandtheil unter ihnen ausmachen. Sie hatten ganz besonders in Preußen, und vorzugsweise in Berlin, einen Stütz- und Mittelpunkt. In dem Gegensatz gegen den freigeistigen König und seine Franzosen waren sie selbst freidenkend geworden; sie hatten die englischen Deisten studirt, um ihren Einwürfen gegen das Christenthum zu begegnen; sie hatten die Bemerkung gemacht, daß sich diese Einwürfe noch ganz gut mit dem Christenthume vertragen; sie fanden, daß die Offenbarung nur gefördert würde, wenn die Vernunft- und Naturreligion mit ihr übereinstimmte. Spalding hatte sich daher nicht bedacht, eine Schrift von Shaftsbury zu übersetzen, und dies hieß Herder in seiner freisinnigsten Zeit gut, wo er sich wunderte, daß man alle die englischen Philosophen ohne Wahl in Einen Topf warf, daß man Shaftsbury einen Deisten nannte, ja daß man überhaupt den Deismus so verdächtigen mochte. Von jenen Engländern angeregt führten

Michaelis und Ernesti auf einen neueren richtigeren Weg der Auslegungskunst, nachdem man früherhin immer aus der Dogmatik heraus exegesirt hatte. Von jenen Engländern lernten unsere Theologen zuerst in einem neueren Stile schreiben, und sich Formen bequemen, die bald von dem hergebrachten Tone gelehrter Untersuchung ablagen. Damit ist jedoch nicht gesagt, daß der unendlich breite Schulvortrag gleich in den Schriften der Jerusalem, Töllner, Teller, Basedow, Semler, Büsching, und wer hier sonst noch genannt zu werden verdiente, getilgt, noch daß ihre Freisinnigkeit irgend auch nur von ferne dem heutigen Standpunkte ähnlich sei. Alle hängen doch noch ganz der orthodoxen Lehre an, in der sie nur die grellsten Sätze in milderes Licht zu setzen wagten. Sie lassen nur, wie Töllner, den Wunsch laut werden, daß man die Religion ebenso pflegen möchte, wie die Theologie. Sie wollen bescheiden, wie Jerusalem in seinen Betrachtungen über die vornehmsten Wahrheiten der Religion, das Wesentliche in dieser von dem abtrennen, was Philosophie, Schulmethode, und Polemik hinzugethan haben. Sie wagten sich nur mit Gefahr so weit, wie Büsching, die Endlichkeit der Höllenstrafen zu vertheidigen, und wer dies mit größerem Nachdruck und in einer formell schon vorgeschrittenen Schrift thun sollte, wie Eberhard in der Apologie des Sokrates, der mußte schon ein Philosoph von Profession und dadurch befugt sein, den Dunstkreis der Kirche zu verlassen und auf offenem Markte zu predigen. Ein Mittelpunkt für diese Klasse von Theologen ward nun seit 1765 Nicolai's allgemeine deutsche Bibliothek, ein Mann und eine Anstalt, die für die Vorgänge in der theologischen Welt von einem ungemeinen Einflusse waren. Durch Reichthum und Fruchtbarkeit des Ideengehaltes hat sich weder in diesem noch in einem anderen Fache die Bibliothek je ausgezeichnet; aber sie war desto wirksamer durch die stete eintönige Wiederholung der einfachen Wahrheit, daß theologische Streitigkeiten nicht Religion seien, daß die Religion nicht für die Gelehrten, sondern für das Volk da sei. Sie brachte es durch ihre Dauer und die Dauer ihrer Lehren dahin, daß populare Gemeinnützigkeit ein Ideal der Geistlichkeit selbst, daß Duldsamkeit ein Wahlspruch der Zeit, ja daß Heterodoxie ein Ruhm ward. Allein es fehlte viel, daß sie zu diesen Wirkungen gleich anfangs Miene gemacht, ja daß sie die letztere überhaupt nur je in Aussicht genommen hätte. Nicolai stand ganz auf dem Standpunkte jener Männer, seiner theologischen Freunde in Berlin, und er widersprach mit Fug den Verketzerungen der Finsterlinge und Katholischen, die ihn und ganz Berlin der Freigeisterei und des Atheismus beschuldigten. Er gab nie die Anhänglichkeit an den kirchlichen Formen

auf, und aus seiner Bibliothek leuchtet nur das Eine hervor, daß er, wie Zollikofer ihm gethan zu haben schien, das Christenthum auf die Vernunftreligion gegründet haben wollte, die aber nichts Anders als das Fundament, keineswegs das Haus selbst abgeben sollte. Das heftige Eifern gegen die Schultheologie in den Beiträgen, die ihm Joh. Müller zeitig in die Bibliothek schickte, mißfiel ihm; er mochte seine Spöttereien über theologische Dinge nicht leiden. Ein Mann wie Spalding that seinen Ansichten ganz Genüge, der die Religion nicht mit unnöthiger Salbung behandelte, der sie ganz im Geiste der Gemeinnützigkeit, im Lichte der gesunden Vernunft betrachtete, der an dem Stande der Geistlichkeit keine apostoliche Heiligkeit kleben sah, der in seiner Schrift über die Nutzbarkeit des Predigtamtes (1772) keinen anderen Unterschied zwischen sich und einem andern Menschen aufstellte, als den die mehrere Beschäftigung mit den großen Bewegungsgründen zur Tugend und Frömmigkeit vermuthen lassen kann.

Ansichten, wie sie in solchen Schriften niedergelegt, wie sie unter diesen hellsehenden Männern üblich waren, mißfielen den Rechtgläubigen, die auf ihre bischöfliche Würde wie auf den Buchstaben der Bibel hielten, außerordentlich. Ihr berühmter Vorkämpfer ist der Hauptpastor Goeze in Hamburg; die Ziegra, Zimmermann, Trescho u. A. stehen gegen ihn im bescheidenen Hintergrund. Er nahm wie ein Atlas die Last des orthodoxen christlichen Himmels zu tragen allein über sich. Man hat Nicolai mit Recht der Unverträglichkeit und der Verfeindung mit aller Welt angeklagt, doch ist dies bei ihm gering gegen den feindseligen Eifer Goeze's. Ihm waren alle jene Theologen der richtigen Mitte Indifferentisten, weil sie sich um die Logomachien der dogmatischen Streitigkeiten weniger kümmerten. Er erhob sich gegen Spalding und Ernesti; er schalt Semler, mit dem er in den 60er Jahren einen Streit über die complutensische Bibel hatte, einen Socinianer; er griff ihn und Basedow in Predigten an und beschuldigte den Letztern, er wolle das Lutherthum stürzen; er ließ die Arbeiter an der allgemeinen Bibliothek Nicolaiten taufen und auch sie zu Socinianern und Pelagianern machen; er griff Büsching wiederholt an wegen seiner allgemeinen Anmerkungen über die symbolischen Schriften (1770); und bis zu seinen Streitigkeiten mit Alberti (um 1772) hatte er schon ein solches Maß von Gehässigkeit aller Art angehäuft, daß man dies Alles einigermaßen kennen muß, wenn man begreifen und entschuldigen will, daß Lessing, als er auch mit ihm anband, ihn einen lang gesammelten Aerger empfinden ließ und in einem Tone mit ihm redete, der für alle seine gewesenen Gegner eine Genug-

thuung enthielt. Der unzeitige Eifer des athletischen Vorkämpfers der Orthodoxie sprach sich, wie wir andeuteten, auf der Kanzel aus. Er machte die rein gelehrten Angelegenheiten zu einer Sache des großen Publikums, und die Ansichten des Kopfes zu Kennzeichen des Herzens. Kein Wunder, daß man dies auf der anderen Seite zuletzt mit Schriften erwiderte, die gleichfalls vor das Forum der Laien paßten, und als hier Lessing gegen Goeze in jenen glänzenden Flugblättern seine gewaltige Ueberlegenheit fühlbar machte, zogen sich die Gegner plötzlich erschrocken zurück und wollten diese gelehrten Fragen wieder lateinisch behandelt haben. Noch vor Lessing aber hatte schon Nicolai, durch eben diesen unduldsamen Zionswächter gereizt, die Aufmerksamkeit der Nation auf diese Angelegenheiten hingezogen.

Dies geschah durch den seiner Zeit sehr berühmten Sebaldus Nothanker (1773). Der Form nach gehört dieser Roman oder diese Lebensbeschreibung ganz zu der picarischen Gattung; er spielt in der mittlern Welt, fern von dem high life der Engländer, wie Nicolai selbst angiebt; die Begebenheiten sind abenteuerlich, aber doch alltäglich, und sehr gerippenartig und trocken angelegt; die Charaktere „strotzen nicht von Imagination und wortreicher Tugend;" für die Langweiligkeit der Geschichte sollen die Meinungen entschädigen; das Werk ist nicht für die schöne Welt, sondern für „hagere Magister, feiste Superintendenten, weise Schulmänner, Studenten und Dorfpastoren" berechnet. Der Held ist ein Crusianer, ein Original durch seine reine Menschlichkeit, sowie durch den gelehrten Eigensinn, mit dem er kraft seiner haarspaltenden Philosophie aus der Apokalypse ein feines Gewebe von Weissagungen zog. Das Thatsächliche dreht sich zuerst um die Verfolgungen, die der ehrliche Sebaldus wegen seiner Irrgläubigkeit durch den Superintendenten Stauzius erleiden muß, weiterhin um eine Kette von Schicksalswechsel und Unglück, das ihm seine Meinungen bereiten, das ihm durch Geistliche angestiftet wird, welche an Lehrformeln ausschließende Seligkeit knüpfen. Daß hier die Zustände der deutschen Welt, wie in so vielen Romanen dieses Schlages geschah, mit offener Naivetät besprochen waren, daß die Verhältnisse der Literatur im Allgemeinen schonungslos erörtert wurden, daß Personen wie Nicolai selbst, wie Lessing, Georg Jakobi und Andere, nicht undeutlich in dem Romane mitspielen und so einen Goeze verleiten konnten, den Stauzius auf sich zu beziehen, daß der Pietismus angegriffen ward, daß nur die Pastoren hier wie gewöhnliche Menschen behandelt waren, machte einen außerordentlichen Eindruck. Viele tausend Exemplare wurden von diesem Buche in drei schnell folgenden Auflagen

abgesetzt, Uebersetzungen, Nachahmungen, wie das Leben des Martin Dickius und Anderes halfen zu seiner Verbreitung und Wirkung, ja es geschah dem Werke ungefähr die Ehre, wie dem Narrenschiffe von Brant, daß Predigten Nothanker's (von D. Ch. Seybold 1774) veröffentlicht wurden.

Alles, was in diesem Buche anstößig war, waren leider Vorbilder des wirklichen Lebens, die noch dazu viel greller konnten aufgetragen und viel fesselnder gemacht sein. Dies sieht man aus dem Leben von Karl Fr. Bahrdt (aus Bischofswerda 1741–92), das er selbst (1790) geschrieben hat[59]), und das uns weit tiefer in die theologischen Zustände hineinblicken läßt, als der Sebaldus, zu dem diese Biographie ein natürliches Seitenstück ist. Der Verfasser erzählt ganz wie der Held eines picarischen Romans, er zeigt sich „in puris naturalibus,“ als einen Menschen ohne inneren Charakter, mit dem die Verhältnisse spielen, der keine Zufluchtsstätte in sich selber hat, der ohne eine Spur von Wärme und Poesie, von tieferen Zügen des Gemüths war, der nur der praktischen Richtung des Tagsverstandes folgte, und dem am Ende nichts glückte, als sich selbst zu sehen, wie er war, doch ohne im geringsten zu empfinden, welch ein abschreckendes Beispiel sein Leben gab. Er leitet die Züge seines moralischen und gelehrten Charakters ganz wie jene Romanfiguren aus den kleinen Zufälligkeiten der Erziehung und Schule, pragmatisch her, und in einer Reihe solcher kleiner allmäliger Einwirkungen sehen wir den Helden, der anfangs wie Sebaldus ein Crusianer, ein Schwärmer, ein Exorcist und Hyperorthodoxer war, und der als solcher von der allgemeinen Bibliothek langehin viel zu leiden hatte, allmälig bis zur Stufe unseres gewöhnlichen Rationalismus aufsteigen, als dessen Leuchte und Licht er voranglänzt. Wir haben außer Bronner's Leben Weniges, was uns so hüllenlos in die wahren Zustände des Lebens, so weit es den Erzähler berührt, hineinblicken ließe, wie dieses Buch. Die erste Hauptscene ist in Erfurt, wo dem bescheidenen und züchtigen jungen Manne der erste moralische Stoß gegeben ward durch den erschreckend gemeinen Ton, den Riedel dort in die Gesellschaft eingeführt hatte. Die schmählichen Verfolgungen, die Bahrdt dort von seinen Kollegen, durch die Fakultätsgutachten von Wittenberg und Göttingen, und durch Reichshofrathsbeschlüsse zu erleiden anfing, und die sich bei seinen Aufenthalten in Gießen, in Marschlinz, in Dürckheim und

59) Vergl. Prutz: K. Fr. Bahrdt, ein Lebensbild. In Raumer's hist. Taschenbuch. Dritte Folge. 1. Jahrg. 1850.

Halle fortſetzten, ohne daß Bann, Abſetzung, Verleumdung, Gefangenſchaft, Hauskreuz und Noth ſeine leichtſinnige Laune beugen konnten, ſind reine Seitenſtücke zu den Abenteuern im Sebaldus. Sie machten ihn, der ſich zu den ächteſten Orthodoxen zählen durfte, noch in Erfurt aufmerkſam auf den Tadel der Berliner, denen ſein Grad der Aufklärung nicht genügte. Nun fing er an mit Vorſicht, aber mit der Ausdauer der allgemeinen Bibliothek und der Schreibluſtigkeit eines deutſchen Büchermachers, trotz der Lückenhaftigkeit und Dürftigkeit ſeines Wiſſens, zahlloſe Bände zu ſchreiben (er zählt deren 126 in ſeinem Leben auf!), und einen Ehrgeiz darein zu ſetzen, die Blößen der Orthodoxie aufzudecken. Stufenweiſe läßt er nun Ein Dogma nach dem anderen fallen, bis er zuletzt durch Eberhard und Semler's Schriften auf jenen Standpunkt kam, wo er das Chriſtenthum als eine Moralreligion mit jener Phantaſieloſigkeit betrachtete, die aus ſeinen Wundererklärungen und aus ſeinen neueſten Offenbarungen, jener von Göthe verſpotteten moderniſirten Paraphraſe der Evangelien (1772), hervorſieht; wo er Chriſtus als einen ausgezeichneten Menſchen, als einen Wohlthäter und Aufklärer der Geſellſchaft anſah, mit dem er ſich ſelbſt neben Luther, Sokrates und Semler ungefähr auf einer Linie glauben zu dürfen meinte.

Während ſich dieſe Gegenſätze der Orthodoxie und des Rationalismus innerhalb der gelehrten Welt der Theologen (um 1770 herum) bildeten, lagerten ſich gleichzeitig in der Laiengeſellſchaft ſelbſt noch viel ſchroffere Gegenſätze gegeneinander über. Dies war beſonders in den weſtphäliſchen Gegenden und am rechten Niederrheinufer der Fall. Ein förmlicher Klub von antichriſtlichen Freigeiſtern gruppirte ſich um jenen Mauvillon, den wir ſchon genannt haben, während die verſchiedenſten Sekten des Pietismus und Myſticismus ſich vom Naſſauiſchen bis weit nach dem Niederrhein hin angeſiedelt hatten. Mauvillon's Kreis und Bekanntſchaft mußte ſich ſehr im Stillen halten; die außerordentlich grellen Anſichten, die darin herrſchten, fanden wenige und jetzt meiſt verſchwundene Organe in der Literatur; und wir wüßten kaum etwas von dem heimlichen Antichriſt, der hier ſein Weſen trieb, wenn nicht Mauvillon's Briefwechſel (Deutſchland, 1801) wäre bekannt geworden. Hier lernen wir beſonders jenes Freundepaar kennen, Mauvillon und Unzer, die ſich verſprachen, nach ihrem Tode ſich zu erſcheinen, und die ſich gegenſeitig in ihren religiöſen Freigeiſtereien ſteigerten. Unter ihnen galt es für gut, gegen die Religion zu ſchreiben; der Weiſe dürfe keine über ſich erkennen; ſollten ſie einer ihren Beifall geben, ſo war es die zoroaſtriſche. Sie wußten ſich etwas mit der „ſchönen“ Abſicht, die chriſtliche

Religion zu tilgen; sie trugen den Plan, eine Bibliothek der Freigeister zu gründen, worin alle theologischen und philosophischen Schriften von Freigeistern beurtheilt werden sollten. Sie waren selbst gegen jene Denker erbost, die zwar gegen die goezische und frankische Religion waren, aber nicht gegen die der Spalding, Semler und Teller, die der natürlichen Religion doch ebenso schädlich sei. Sie suchten mit dem Grafen von Schmettau in Plön in Verbindung zu treten, dem Verfasser des Schreibens eines Naturalisten an Semler, Spalding, Jerusalem u. A., der bei voller Preßfreiheit in Dänemark die „Blätter aus Liebe zur Wahrheit geschrieben," eine Wochenschrift, herauszugeben wagte, worin er dem Christenthum ins Angesicht widersprach und das Kühnste gegen die Bibel vorbrachte, so daß denn doch dies Blatt bald durch die Censur unterdrückt wurde. Mauvillon war in französischer Schule so freigeistig geworden; er nahm das nicht so tief, wie deutsche Naturen, wenn sie darauf fallen; er blieb bei allem Skepticismus heiter, gesellig, ein stoischer Epikureer. Unzer's Ansichten und Charakter bestimmte Mauvillon; er ward ausschweifend, und da der junge Mann schwindsüchtig war und den Tod vor Augen sah, wühlte er sich ganz in Verachtung und Gleichgültigkeit gegen Alles ein, wollte kein Christ und kein Menschenfreund heißen [60]), ging mit dem Gedanken an Selbstmord um (der in diesem Kreise nach den Grundsätzen der größten Alten vertheidigt ward), schrieb noch vier Monate vor seinem Ende Vermächtnisse für Zweifler, und verbat sich auf dem Todbette, mit dem Beifall, auf den Rath des gemeinsamen Freundes Diez (damals Referendar in Magdeburg), die Kommunion. Dieser Diez begegnete den Ansichten, die in dem système sur la nature humaine von Mauvillon niedergelegt waren, mit den seinigen; nur war er schwarzsichtiger, glaubte nichts, achtete nichts, leugnete Alles; er bekannte sich unter allen Naturalisten zu stehen, er wünschte nie geboren zu sein und nach dem Tode nicht fortzuleben. Er hatte Verschiedenes geschrieben, was jetzt schwer mehr aufzutreiben sein möchte; eine mit Unzer gemeinsame Schrift ward sogleich verboten. In diesen Kreis

60) Er setzte sich selbst die Lobschrift:

Die Nachwelt soll von mir die Prädikate lesen,
daß ich kein Menschenfreund, kein Christ gewesen.
Ob nun ein solcher Mann
nicht auch rechtschaffen heißen kann,
das kommet auf die Nachwelt an;
zum wenigsten bin ich's gewesen.

gehörten noch mehrere Männer des praktiſchen Lebens, die als Schriftſteller nicht bekannt ſind; dagegen iſt der Juſtizrath von Knobelauch in Dillenburg, ein eifriger Freund Mauvillon's, als antithaumaturgiſcher Schriftſteller bekannt, und man kann ihn aus dem Merkur und Eberhard's phil. Magazin kennen lernen, wenn man ſeine ſonſtigen Schriften nicht zur Hand hat. Auch Er iſt ein ganz entſchiedener Skeptiker, mit Menſchen und Amt zerfallen, ein ebenſo greller Feind der poſitiven Religion und Freund der Revolution, wie Mauvillon. Der Letztere hatte bei ſeinem Aufenthalte in Kaſſel noch mehr demokratiſche Grundſätze im Angeſicht jener Despotie eingeſogen, als ihn ſeine allgemeine Doktrin lehrte; er iſt aus ſeinen Staatsſchriften am bekannteſten geworden, in denen er als ein Gegner von Schlözer auftrat, und aus ſeinen Schickſalen, da er als Propagandiſt und Revolutionär verfolgt ward. Auch Knobelauch hing mit ganzer Seele an der Revolution. Sollte ſie ein übles Ende nehmen, ſo wollte er nicht mehr leben; nach ihm hatten alle die, deren Köpfe damals in Gefahr waren, an dieſer Umwälzung gearbeitet, und ſie würden, meinte er, damit fortfahren, um unſern Enkeln wieder ein ähnliches Trauerſpiel zu ſchaffen.

Ganz andere Zuſtände der Bildung herrſchten in den Gegenden, wo Knobelauch zu Hauſe war, unter der Maſſe des Volks, ganz andere Anſichten in anderen Kreiſen der höheren Sphäre. Wie ſich die Extreme ſo vielfach berühren, kann man nirgends beſſer gewahren, als eben hier. Es iſt auffallend genug, daß eine Philoſophie, die in ihren Entwickelungen den freien Gedanken der Religion ſehr gefährlich machen mußte, gerade von Königsberg ausging, wo ſo viele Reſte des Pietismus zu Hauſe waren; daß in dem Lande, wo Klopſtock und Cramer lebten, der Graf Schmettau dem Chriſtenthum offenen Krieg erklärte; daß an dem Orte, wo Goeze predigte, Reimarus ſeine Fragmente ſchrieb; daß in der deutſchen Schweiz Lavater ſeinen abenteuerlichen Glauben verkündete, im großen Gegenſatze zu dem abenteuerlichen Skepticismus, der in der franzöſiſchen durch Rouſſeau war verkündet worden. Nirgends aber liegen die Gegenſätze, die Extreme und Ueberſprünge auffallender vor, als in den Gegenden von Naſſau und Weſtphalen. Hier fand die außerordentliche Erweckung, die in der Chriſtenheit im Anfange des 18. Jahrhs. ſtatt hatte, eine populare Stätte auf die Dauer, wie wir leider noch jeden Tag erfahren. Von unten herauf wurde hier eine Herſtellung des Chriſtenthums gelehrt, die anderswo von Adel und Geiſtlichkeit ausging. Während in Halle die Anſtalten von Franke blühten, während Zinzendorf die Brüdergemeinde ſtiftete, wollte Elia Eller im Bergiſchen in

Ronsdorf das neue Jerusalem bauen und das tausendjährige Reich gründen; der Handwerksgesell Hochmann lehrte enthusiastisch in Jülich-Cleve-Berg, predigte in Elberfeld und Solingen, und dem Verfolgten gab Graf Kasimir von Berleburg ein Asyl. Hier bildete sich eine Zufluchtsstätte für Separatisten des verschiedensten Schlags, von hier ging die mystisch-glossirte Bibel von Haug aus, die weitverbreitete Wirkungen hatte. Der Schuster Rock aus Büdingen stiftete die Sekte der Inspirirten; er zog als ein noch beredterer Prediger wie Hochmann in Nassau und Siegen umher, wo ihn ein Schüler der Guyon, Herr von Marsay, mitten in einer Predigt mit einem Eimer Wasser vom Paroxismus und vom heiligen Geist zugleich heilte. Wie nun der äußerste Mysticismus, der sich durch diese Menschen hier im Volke festsetzte, in Einzelnen zum geraden Gegentheile überglitt, kann man in eben diesen Gegenden noch lange vor den Zeiten beobachten, in denen wir stehen. Der berüchtigte Arzt Christian Dippel hatte ja auch nach seinen vielen Irrzügen in Berleburg Zuflucht gefunden; er knüpfte seine mystische Morallehre zuletzt an die Theorien der neuen aufgeklärten Theologen, und Christus ward ihm eine gleichgültige Person. Sein Schüler Edelmann war unter den ersten verrufenen Freigeistern; auch Er war vom Mystiker zum Leser Spinoza's und der englischen Deisten, zuletzt ein Spötter der Religion geworden. Aber diese Beispiele wirkten auf das Volk nicht herunter. Aberglaube, Pietismus, magische Wissenschaft und Charlatanismus aller Art reichte in den Gegenden, wo Joh. H. Jung (Stilling — aus der Gegend von Siegen 1740—1817) geboren war, in die untersten Volksklassen herab, und in die ganz ähnlichen Zustände läßt uns Moritz in seinem Anton Reiser bis nach Hameln und Pyrmont hin blicken. Jung Stilling wuchs mitten in der Nachwirkung auf, die die Lehren jener Männer hatten. Er hörte von Hochmann erzählen, Rock's Predigten waren in seiner Heimath noch im Andenken; von Dippel, der in deren Nähe gelebt hatte, konnte er noch mancherlei erfahren. Seine Familie war ganz von diesem Geiste angesteckt: sein Onkel grübelte über der Quadratur des Cirkels, sein väterlicher Großvater hatte Visionen, sein mütterlicher war ein Alchymist, und sein Vater hatte viel mit frommen Leuten und er selbst in früher Jugend mit Paracelsisten und Böhmianern zu thun. Er hatte die Gelegenheit, den Pietismus und die Pietisten von ihren übeln Seiten, die Freigeister der Zeit von sehr guten kennen zu lernen, er suchte sich daher in einer gewissen Mitte zwischen jenen Extremen zu halten, die aus den Ueberlieferungen seiner Heimat ihn berührten, und die ihm in seinem eigenen Leben später von der anderen Seite begegneten. Dennoch

blieb er auf der Seite, die bei den Seinigen zu Hause war, ganz entschieden hängen. Das Große, was Aufklärung und Freidenkerei in Deutschland hervorrief, konnte ihm nicht die beifällige Erinnerung an die mystischen Volksprediger und Schuhmacher austilgen[61]); trotz den Unlauterkeiten, die da unterliefen, schien es ihm unverkennbar, daß eine mächtige Stimme in jenen Zeiten der Erweckung aus der unsichtbaren in die sichtbare Welt herüber erschollen sein müsse. Ja er vernahm in dieser Stimme den Schall der siebenten Posaune aus der Apokalypse, da zur nämlichen Zeit auch die vornehmsten Werkzeuge des Drachen, die Vorläufer des Thiers aus dem Abgrunde auftraten!

Der Mann, von dem wir reden, berührt mit seiner Schriftstellerei ganz unser Gebiet des praktischen Romans, von dem aus wir diese fremden Regionen überblicken; religiöse Interessen füllten ihn ganz aus, aber er war kein Theologe und schrieb in Formen, die nichts mit der Schule zu thun hatten. Schon sein Jugendleben muß in der ursprünglichen Gestalt (Heinrich Stilling's Jugend, Jünglingsjahre, Wanderschaft. 1778) unter jene Biographien gestellt werden, die ganz in den Charakter der picarischen Romane hineinspielen. Wenn Jung dem Werke ästhetischen Zuschnitt, Dichtung zur Wahrheit hätte geben können, so wäre es ein empfindsamer Roman geworden, der an Originalität seines Gleichen nicht hätte; auch jetzt wirft es den Siegwart und Alles, was wir Empfindsames besitzen, in tiefen Schatten, und wer es nicht mit Antheil und Rührung liest, muß ganz unter die ärgsten ästhetischen Nicolaiten gehören. Jung entwickelt in seiner Jugend einen Gegensatz idealer Natur zur wirklichen Welt, wie er nicht Jean Paul[62]) und keinem unserer Romanschreiber, die das Aehnliche versucht, gelungen ist. Die frommen und abergläubigen Eigenheiten seiner Familie, die ganz erläuterungslose Lektüre von Heldenromanzen und Volksbüchern, des Homer und der asiatischen Banise, die Gewöhnung, alle Mährchen und Sagen gläubig aufzunehmen wie die Bibel, das einsame Schwärmen in einer schönen

---

61) Die obigen Notizen kann man zerstreut in seinen Werken auffinden.

62) Die Flegeljahre behandeln diese Aufgaben. Viele Züge könnten Walt geradezu von Jung's Gemüthsleben geliehen werden. Wie nahe hier die Wirklichkeit der Dichtung lag, und wie leicht dies Leben zu einem Dichtungswerk umgebildet werden konnte, sieht man z. B. aus dem natürlichen Gegensatz des humoristischen Hersfeld gegen Jung, des kalten, verständigen, empfindungslosen Beobachters der Welt, eine Gattung, die der Biograph Launer nennt, und die Jean Paul überall richtig gegen seine Idealisten überstellte.

Natur, die Entfernung von Menschen und Welt, und mithin von Versuchung und Erkenntniß des Bösen, bildeten in dem sinnigen, phantasievollen Knaben einen ganz außerordentlichen Grad von Empfindbarkeit und molluskenartiger Weiche aus. Die unendliche Schwermuth, die unter gutartiger Armut der strebenden Jugend eigen wird, kommt hinzu, um in diesem Jugendleben einen Stock von natürlicher, ungekünstelter Sentimentalität anzuhäufen, wie wir ihn nicht leicht wieder beisammen finden werden. Der Stoß dieses versehrbaren Gemüthes auf die arge Welt ist der mehr tragische oder tragisch-komische Theil des Buches, der sich von dem elegischen abscheidet. Außerordentlich fesselnd ist die Vergleichung dieser Jugendgeschichte eines Frommen mit der von Moritz, der mit einem widersetzlicheren Gemüthe in derselben Abhängigkeit von pietistischen Vorstellungen und in dem ähnlichen Gegensatz einer idealen Gedankenwelt gegen die wirkliche aufwuchs. Jung Stilling strebte höher hinauf, er warf sich in eine schulmeisterliche Laufbahn, und ward zerrissen unter rohen bäurischen Kabalen und Nachstellungen, er litt mit seiner Lammesnatur unter Wölfen, rechnete sich dies als Strafe für Dünkel an, und kehrte zur Nähnadel, dem Geschäfte seines Vaters, zurück. Auf seiner Wanderschaft führt der Himmel seine Heiligen wunderlich; er geräth unter lauter gute fromme Leute; die Kraft des Gebets hilft ihm in aller Noth; er schließt seinen Bund mit Gott; bei jeder überraschenden Wendung seines Geschickes gibt er sich im Guten und Bösen willig hin. Wie ihn Gott zur Medicin leitet, erkennt er seinen Beruf und preist die Wege des Himmels; wie es ihm darin mißglückt, so weiß er auch das wieder Gott zur Ehre zu deuten, und erkennt nun wieder, als es das Glück so fügt, daß ihn Gott ganz deutlich zum Staatsökonomen bestimmt habe, für den er eben so wenig geschaffen war. Wenn er im höchsten Elend ist, so sieht er, wie dem Vater der Menschen die Eingeweide brausen, und er sich vor Mitleid nicht mehr halten kann. Denn er steht mit Gott in einem persönlichen Verkehr, wie er eine persönliche Neigung zu Christus fühlte; er stellte seinen Gott mit dem Satz, daß kein Haar umkommen solle, ganz eigentlich auf die Probe, und er hält die Probe in häufigen und sehr auffallenden Beispielen. Mit Recht also hält sich Jung Stilling, wenn irgend einer, für einen bevorzugten Sohn der Vorsehung. Allein in den Schelmenromanen des 16. Jahrhunderts ist diese selbe Vorsehung schon an den Bösen gelehrt eben so einseitig und gegen die christliche Lehre wie hier an dem Guten; dort sind die Maschinengötter Glück und Zufall; und wer will, kann die Moral, die sich auf diese Erfahrungen gründen soll, zur Gotteslästerung anwenden. Der Eine sieht

Gott in jedem Zufall, der Andere vergißt seinen Gott über dem Zufall. Sonderbarer Weise hat der Abenteurer Bahrdt, mit dem Jung gewiß nichts Gemeinsames haben möchte, nicht allein denselben Glauben an eine besondere Vorsehung wie Jung, sondern auch dieselben reichlichen und wundergleichen Glücksfälle in der Noth! Jung's Buch macht daher, wunderbar genug, ganz denselben Eindruck, wie jene Biographien der Abenteurer; dies hat auch Göthe in dem, was er über Jung sagte, ganz deutlich gefühlt. Und auch darin berührt es diese Gattung (der es eigentlich entgegenzuliegen scheint, indem scheinbar Nichts den Verhältnissen, Alles unmittelbar der Gottheit zugeschrieben wird), daß es die Vorsehung selbst sich den Verhältnissen bequemen läßt, ihre Eingriffe pragmatisch herleitet, und die Gottheit vermenschlicht. Dies folgt natürlich daraus, daß man sich für die lebendigen Zustände der Gegenwart und Wirklichkeit blind macht; man sucht dann nach keinen andern Ursachen der Dinge, als die man mit geschlossenem Auge finden kann. Man lebt sich in vergangene Zeiten zurück, wie Jung in die des patriarchalischen Christenthums; man befähigt sich ganz zum Sektenmanne, und die es Jung anmutheten, Sekten zu stiften, erkannten richtiger als Er die Bestimmung, die er in sich trug, aber nicht so richtig wie er, daß der Zeit der Beruf für Sekten mangelte. In solchem Falle stehen Männer wie Jung als die größten Originale abgesondert da. Jung fühlte es selbst, er beschuldigte sich eines gewissen Anstrichs von Etourderie und Unbedachtsamkeit, und gibt damit den Schlüssel zu seiner Eigenthümlichkeit und seiner Geschichte. Er fand ganz richtig, daß die Vorsehung durch lange Läuterung dies in ihm tilgen wollte, was dasselbe sagt, wie jenes Obige: daß er sich in seinem Gegensatz gegen die Zeit erkannte und nicht ganz so eigensinnig wie Lavater den Sonderling durchführte; er wollte nicht eben der Alleinweise sein, wie es Menschen seiner Art sonst so gerne mögen; er ging nicht ganz so weit wie verwandte Leute dieses Schlages, die noch in unsere Zeit herüberdauern, daß er über anderer Leute Köpfe die Glasglocke sähe, die er selber trägt.

In den lebhaften 70er Jahren schien es, als ob sich Jung aus seiner friedlichen Natur herausreißen lassen wollte; er warf dem „berliner Philister,“ ärgerlich über die Ausfälle im Sebaldus Nothanker gegen die Pietisten, einen Stein aus der „Schleuder des Hirtenknaben“ entgegen, doch war er zugleich besorgt, er möchte für dumm rechtgläubig gehalten werden, und ließ, dem vorzubeugen, schnell „die große Panacee gegen die Krankheit des Unglaubens“ folgen. Weiterhin mied er die Polemik und schrieb seine nächsten Romane, um sich nach der einen Seite hin

gegen den Ruf des Freigeistes sicher zu stellen, den er in Elberfeld hatte, und nach der anderen gegen den des Pietismus. Im Anfang stehen daher seine Schriften noch in einigem näheren Bezuge zu den Lebensverhältnissen, wenn auch nur zu mehr örtlichen und privaten des Verfassers selbst; später schrieb er einzelne, wie die Theodore von Linden, aus Geldnoth, andere aus Gewohnheit des Schreibens, so daß wir abermals dieselbe Erscheinung des Rückgangs haben wie bei den Wezel, Müller und Hermes. Die Geschichte des Herrn von Morgenthau (1779) schrieb er für die Elberfelder, die ihn wegen seiner Lebensgeschichte im Verdacht eines Freigeistes hatten, und er benutzt das Buch, um den Pietisten einige schonende Lehren zu geben über ihre Absonderung von der Welt und ihren Mangel an Gemeinnützigkeit, einen Zug, den Jung nicht theilte, da ihn seine Geschicke allmählich unter die Menschen geführt hatten, und er von Natur einen Drang nach Wohlthun und nutzbarer Wirksamkeit hatte. Was das Formelle angeht, so ist hier von dem ächten Geist der Naivetät in seiner Biographie nur noch ein Tropfen in einen Eimer Wasser aufgelöst. Es ist dieselbe Dürftigkeit und Wiederholung wie bei den Andern. Er hatte sich verführen lassen, im Morgenthau die neue fielding'sche Manier etwas nachzuahmen; im Florentin von Fahlendorn (1781) suchte er mehr zu seiner eigenen Stillingsmanier zurückzukehren. Aber dafür haben wir dem Thatsächlichen und den Tendenzen nach wieder desto mehr Erinnerungen an die Lebensgeschichte. Im Theobald dem Schwärmer (1784) ging seine Absicht dahin, mit Erlebnissen an sich und Anderen, aus denen er die Geschichte zusammensetzte, den Satz durchzuführen, daß der Weg zum wahren zeitlichen und ewigen Glücke zwischen Unglauben und Schwärmerei mittendurch gehe. Als Dichtungswerk betrachtet haben wir auch hier wieder nichts als hingeworfenes Material, wieder Züge aus Jung's eigenem Leben und Erfahrung. Es war ihm, wie unsern geistlichen Liederdichtern und unsern frommen Malern, nicht der Mühe werth seinen Stoff zu verarbeiten, der ihm an sich selbst interessant genug schien; er hatte nicht Muth, die Materie dichterisch zu vernutzen, denn da es sich um die Mißbräuche des Pietismus handelt, so fürchtet er sich, wie er ausdrücklich sagt, der Sünde, das Geringste hinzuzudichten. Wir haben also trockene Wahrheit hier; wir haben noch ein Minus von Wahrheit, denn wo der Verfasser etwas recht Tolles und Arges, Originalbriefe u. dergl. mitzutheilen hat, was den Pietismus lächerlich machen würde, da hält er es zurück. Aber auch das Mitgetheilte ist unglaublich genug! Und dennoch vertheidigt Jung dieses Wesen! Er vertheidigt es aus demselben romantischen Sinn, aus dem

die genialen Jünglinge damals alles Poetische des Lebens und der Sitte gut hießen; es tritt also ein poetisches Glaubensbekenntniß hart an das religiöse hinan. Die Bibel mit allem Wunderbaren und allen Wundern einfältig zu glauben, ist schon die Vorschrift eines ganz unkritischen, ganz zum vergleichenden Denken unfähigen Kopfes; und ein unnützes Leben, wie das pietistische, gut zu heißen, beweist wenigstens einen Sinn, der in der politischen Oekonomie nicht weit gekommen sein kann. Warum, fragt er, haltet ihr einen Mann für ein großes Genie, dessen Seele im Reiche der Phantasie herumschwärmt und dichtet? Das tadelt ihr nicht; hingegen wenn ein phantasiereicher Kopf die Religion für einen würdigen Gegenstand hält und von ihr romanhafte Begriffe hat, den wollt ihr verbannen! Und gewiß mit Recht; denn der Eine wird im gewöhnlichsten Falle ein Phantast auf eigene Hand, aber der Andere ein Schwärmer, der Schwarm macht und fanatisirt, und die Phantasie auf Verhältnisse und unter Menschen trägt, wohin sie nicht gehört. Es heißt den Schönheitssinn zu weit tragen, wenn man, wie Jung, die Ueberzeugungen der Hochmannianer, daß das Weltgericht bevorstehe, und daß sie den sicheren Zugang in die Stadt der Freiheit besäßen, wenn man diese Monomanie für die süßeste Schwärmerei hält. Man muß dazu das gute Herz von Jugend auf und dabei jene Etourderie besitzen, die unsere Aufmerksamkeit von den natürlichen Verhältnissen der Menschheit ablenkt, um nur die gute Seite bei allen Dingen zu sehen und die üble sich unwillkürlich zu verhüllen. Wer diese Gabe theilt, der wird allerdings in diesen Romanen oder Bildern der Wirklichkeit finden, daß das Leben jener pietistischen Volksklasse poetische Elemente an sich in den Gesellschaftsromanen seit den 90er Jahren in dem Maße verloren, wie sie sich aus dem übrigen Leben entfernten, so daß dann unter den Romantikern die Flucht ins Mittelalter nöthig ward.

In weiteren Kreisen des deutschen Lebens als in diesen pietistischen gab damals die Neuheit der geheimen Gesellschaften und das gespannte Interesse daran ein Poetisches und Wunderbares mitten in der nüchternen Gegenwart ab. In den letzten dreißig Jahren des Jahrhunderts entstand das Getriebe mit diesen Geheimorden über ganz Deutschland hin. Man wußte nicht woher und wohin; es erschienen Abgesandte unbekannter Verbindungen mit eiteln Vorgebungen und Hirngespinnsten; die Neugier ward rege; man ließ sich betrügen und Zeit und Geld rauben, ohne dadurch klüger zu werden. Die Phantasie war einmal losgebunden, und es widerholten sich Erscheinungen und Zustände, denen wir schon im 17. Jahrhundert begegnet sind. Die Aufhebung des Jesuiten=

ordens gab dem Interesse an diesen neuen Erscheinungen den großen Nachdruck und die weitreichende Nahrung. Man forschte nach den geheimen Oberen aller der verschiedenen Sekten, der Illuminaten und Freimaurer, der Klerikalen und Rosenkreuzer, und fiel am natürlichsten auf die Jesuiten. Männer, die in diesen Kreisen sich umgetrieben hatten, fanden allerdings, daß unter den Rosenkreuzern und anderen Freimaurersekten der Jesuitismus schleiche, so besonders Forster, der sich anfangs gläubig diesem Wesen hingegeben hatte, und der es gleichsam wider Willen zugestand, daß die Aufklärer in Berlin nicht Unrecht hatten, Machinationen des Papismus zu wittern. Es erschienen Schriften, wie z. B. Hirtenbriefe an die wahren und ächten Freimaurer alten Systems (1785), worin die Wächter des Protestantismus, Nicolai, Semler u. A., Kunstgriffe der Jesuiten zur Unterstützung der katholischen Hierarchie fanden. Man ergriff nun Gegenmittel, man wollte die geheimen Gesellschaften reinigen und bessern; Adam Weishaupt, Professor des kanonischen Rechts in Ingolstadt, brachte die Illuminatengesellschaft zu einer Art Konsistenz, in welcher sie der Hierarchie und den Jesuiten entgegenwirken sollte. Aufs wildeste durchkreuzte sich dies Wesen in den katholischen Landen, wohin offene Aufklärung sich nicht wagen durfte; und in dies Gewebe blickt man in Bronner's Leben hinein, das wir schon oben erwähnt haben. Die Jesuiten richteten hier besonders ihre Verfolgung gegen die Illuminaten, in deren Innerem ohnehin die gutgemeinten Absichten des Stifters durch tumultuarische Uebereilungen solcher Männer wie Knigge[63]) alle verdorben wurden; in Baiern triumphirten die Loyoliten, 1785 ward der Illuminatenorden dort aufgehoben. Wie Meteore schwanden diese Erscheinungen vorüber; nur der Freimaurerorden bestand durch alle Verfolgungen. Er verkündete oft, daß er mit Religion und Politik nichts zu schaffen habe; Lessing legt ihn in seinen Gesprächen zwischen Ernst und Falk eine feine und tiefe Absicht unter, die ganz auf den humanistischen Regungen des Jahrhunderts ruhte, und zu der sich die eifrigsten und einsichtigsten Freimaurer immer bekannten. Der Orden war in den Zeiten religiöser Wirren und politischer Noth die Zufluchtsstätte aller strebenden Männer; der ganze klopstock'sche Kreis hielt sich daran an; der alte deutsche Verbrüderungssinn fand hier eine willkommene Nahrung. Wie diese Interessen die Nation ausfüllten, erkennt man

63) Die näheren Hergänge gehören natürlich nicht in ein Werk wie dieses; aus Knigge's Standpunkt sind sie in Gödeke's Leben Knigge's zu lesen, wo jeder Einsichtige das Urtheil, das hier gefällt ist, trotz der möglichst günstigen Stellung der Thatsachen bestätigt finden wird.

in unserer schönen Literatur auf Weg und Steg. Alle Romane sind mit solchen Verbrüderungen angefüllt; im Meister, in Jean Paul, in Knigge's Leben, seinen Romanen und ausdrücklichen Gelegenheitsschriften ist Alles voll davon. Ein großes Musikwerk Mozart's ruht auf diesem Grunde; Bahrdt's letzte Ansicht vom Christenthum nicht minder. Man forschte wissenschaftlich nach den Mysterien der Alten; Stark's Buch über diesen Gegenstand setzte in Bahrdt die Idee in Feuer, Christus habe den Plan gehabt, durch eine geheime Gesellschaft die von den Priestern verdrängte Wahrheit zu retten. Hier fand er den ächten Schlüssel zu der Geschichte Jesu. Auch in Wieland's Geschichtsromane der späteren Periode, werden wir unten sehen, gehen diese Ideen vielfach ein. Wir haben andere Romane, deren ganzer Bau auf den Fundamenten des Ordenswesens ruht. Dahin gehört Hippel's A—Z; und zu diesem müßten wir Jung Stilling's Heimweh (1794) stellen. Dies Buch drückt den endlichen völligen Sieg des Verfassers über die Zweifel aus, die ihm Freigeisterei und Determinismus gemacht hatten. Er ward ihm durch die Extreme erleichtert, die auf der Seite des Unglaubens und der Aufklärung heraustraten. Die kantische Philosophie schien am leichtesten überwältigt, wenn man sie für ein unterirdisches Labyrinth erklärte, der französische Vernunftgötze am besten ignorirt, wenn man sich bei dem persönlichen Gotte der Christen tröstete. Jung hatte gerade Tristram gelesen und wollte nach Hippel's Beispiel diesen Styl reinigen und heiligen, allein er hält ihn nur auf den drei ersten Seiten fest. Dazu hat das Ganze durchaus nichts mit Sterne zu thun. Es soll den Christen auf seiner Heimwehreise, seine Ausbildung zum Kreuzritter in dem Tempel von Jerusalem, unter den Prüfungen des Geheimordens der Felsenmänner darstellen, und ist ausdrücklich gegen die Ritter vom flammenden Stern der Aufklärung geschrieben; die Erzählung ist peinlich und gespenstig, weil man auch ohne den Schlüssel die kleinliche Allegorie überall durchmerkt. Es ist ein Roman, der völlig in dem allegorischen bedeutsamen Sinne der Geschichtsgedichte des 17. Jahrhs. geschrieben ist, wie wir denn überall in dem phantastischen Getriebe dieser Zeiten an Zustände jener früheren Periode erinnert werden. Da sich die Führung eines jeden Kreuzritters im Allgemeinen gleich bleibt, so läßt sich erwarten, daß auch dieses Buch wieder Jung's eigenes inneres Leben erzählt, nur in einer überweit getriebenen Allegorie, die es deutlich verräth, wie der Verfasser in späten Jahren immer mehr in die Blödheit seiner Jugend zurückging. Er überläßt sich zuletzt dem Geiste der Weissagung so ganz, daß er selbst die höhere Allegorie seines Romans nicht mehr enthüllen kann. Und so sehen wir ihn zuletzt in seiner Theorie der

Geisterkunde (1808) völlig zu jenen Volksklassen gleichsam herabgesunken, aus denen er sich anfangs emporgehoben hatte. Er bringt den Köhlerglauben in ein System, nicht mit der Gewalt jener bildnerischen Phantasie des Paracelsus, die einer poetischen Theorie der Geister noch gewachsen war, sondern mit dem ärgerlichen Widersetzungsgeist gegen die Philosophie und Aufklärung der Zeit, der er zu folgen, die er zu begreifen nicht im Stande war, und mit jener Miene der Wissenschaftlichkeit, die sich gar nicht bewußt ist, daß sie auf ein Gewebe von halben physikalischen Erkenntnissen und von Charlatanerien ein Gebäude der Wahrheit aufstellen will.

Wie sich Jung Stilling vorsichtig und friedlich hielt, und das Auffallende eines Sektirers, eines Propheten, eines Sonderlings in den phantasielosen Zeiten der Kritik, der Naturforschung und Mechanik wenigstens praktisch fühlte, obgleich theoretisch entschuldigte oder milderte, so warf sich dagegen Joh. Kaspar Lavater (aus Zürich 1741—1801) laut und eifrig gegen diese Zeit auf und verstockte sich im Trotze gegen sie. Er machte sich für ihre Eigenschaften blind, er ließ sich von zerstreuten Zeichen eines jungen Lebens zu dem Glauben verleiten, die erste Kraft des Geistes dauerte auch in alten Geschlechtern aus, er beschwor diesen Geist, der ihm nur durch Sünde latent geworden schien, er mußte mit Unmuth erfahren, daß er eitle Gespenster für Erscheinungen dieses Geistes hielt, ließ sich aber dennoch nicht enttäuschen und wühlte sich immer tiefer in seinen Eigensinn ein. Was uns den Aufschluß über diesen höchst sonderbaren Mann gibt, wo die Quelle seiner Originalität liegt, ist im Grunde dasselbe, was wir bei Jean Paul gefunden haben. Er lebte von Kind auf ein thätiges inneres Stillleben, was ihn in seinem Bewußtsein über Andere seines Gleichen wegsetzte, er ward aber äußerlich abgestoßen und gegen Andere zurückgesetzt, denen er sich überlegen wußte; dies machte ihn auf alle Eigenheiten, Empfindungen und Phantasien seines jungen Kopfes desto erpichter, und er hielt nun gleichsam in demselben Trotze an dem Angefochtenen fest, wie er es nachher im Großen nach den ersten Befehdungen seiner auffälligen Meinungen vor der Nation that. Dazu kommt dann, daß um ihn her eine Bewegung in dem Volke und in der Zeit war, die diese phantastischen Jugendgrillen unterstützte; die Nation feierte gleichsam eine neue Jugend nach, und diese verschwindende Zeit wollte der, der ihr am innigsten angehörte, ebenso festbannen, wie er seine eigene Kindheit mit ihrem Seelenleben, das ihm lieb geworden war, festhielt. Wir erinnern uns an den Zustand unserer Poesie: sie war ganz der Sphäre des frühesten Volksgesanges nahe

gerückt worden; man glaubte an poetische Wundergaben, an unmittelbare Begeisterung, an Eingebungen, deren wir nicht mächtig sind. Im sittlichen Leben ging man ganz auf dieselbe Weise zu den unmittelbaren Einflüsterungen der Natur und des Triebes zurück, und nannte Uebereinkunft und Mißbrauch, Hofmeisterei und Kleinmeisterei, was die Vernunft dagegen einzuwenden hatte. Auch in der Wissenschaft aller Art hatte Hamann diese Forderung gestellt, daß man von den grauen Theorien zurückkomme zu der ersten frischen Quelle der Anschauung und der Eingebung. Seine Lehre wandte Herder auf Poesie, Geschichte, Sprachkunde und Religion an, und hier mit jener brausenden Lebhaftigkeit, die wir früher in seiner Jugendgeschichte kennen gelernt haben. Mit demselben jugendlichen Sinne, den wir in Lavater noch gesteigert wiederfinden werden, warf sich Herder jenen Theologen, deren Lehre bis in die 70er Jahre den festen Mittelpunkt der deutschen Theologie ausmachte, entgegen, ebenso wie sich die ganze Zeit gegen die Dichter des alten Schlags auflehnte. Wir haben es oben gesehen, wie Herder gegen Spalding, mit dem Lavater anfangs befreundet war, losfuhr, und daher kommt es, daß die allgemeine deutsche Bibliothek, wie gegen Hamann, so auch gegen Herder's theologische Erstlingsschriften bitter polemisirte. Die ganze Jugend stellte sich jetzt auf diese Seite des Instinkts, des kühnen Wurfs, des Ahnungs- und Schöpfungsvermögens im Menschen gegen die nüchterne Verständigkeit der Berliner; und dies nicht allein in Beziehung auf Poesie, sondern auch auf Religion. Wie man damals Alles mit poetischen Augen ansah, so auch die Sagen und Schriftquellen des Christenthums, und man wollte diese bei ihrer Poesie geschützt wissen, auch wenn man keinen anderen Glauben daran hatte, als einen poetischen. Man hatte den großen Rückhalt an Klopstock, und Einer der jungen Genien, die jetzt von allen Seiten auftauchten, stützte den Andern. Göthe vertrug sich mit Jung, mit Herder, mit Lavater, und satirisirte gegen Bahrdt; Herder blickte an dem apostolischen Charakter Lavater's hinauf und ermunterte ihn bei dem ersten Hervortreten seiner wunderbaren Ansichten auf eine gefährliche Weise; im ganzen Kreise dieser Männer war Keiner, den das Phantastische und Abenteuerliche in irgend einer Gestalt schreckte. Jung, Jacobi, Claudius, Schlosser, Alle schienen sich mehr oder minder den neuen Religionsansichten anzuschließen und den prophetischen Geist zu nähren, der hier laut ward. Aus ganz anderen Kreisen hörte man die ähnlichen Stimmen der Hermes und Hippel. Lessing schien das Phantasievolle und den poetischen Sinn der christlichen Dogmen zu billigen; Semler schien zurückzugehen, und ward von Bahrdt und Basedow seiner

Zweideutigkeiten wegen angegriffen. So, sieht man deutlich, war eine Zeit, wo Lavater gleichsam ein Mittelpunkt aller der jungen Männer war, die in Deutschland eine neue Aera gründen wollten, und dies war in jenen Jahren, als ihn die christologischen Meinungen noch nicht ganz der sinnlichen Welt entfremdet hatten, als er die Physiognomik vorbereitete, und durch ihre Erscheinung selbst noch nicht den großen Glauben an ihn erschüttert hatte. Wie hoch begeistert sich damals die Bedeutendsten um ihn drängten, wie einnehmend und zauberisch er sie alle fesselte, so daß sie selbst seine Schwachheiten ertrugen, und selbst dann noch für ihn schwärmten, als sie ihm schon seine Thorheiten mit der größten Bitterkeit und dem ärgsten Verdrusse vorwarfen, und wie sie endlich alle bis auf den guten Pfenninger ihn verließen, da sie die unnahbare Kraft des Prophetismus in ihm erfuhren, dies Alles übersieht man leicht und anschaulich aus der von Ulrich Hegner besorgten Briefsammlung[64]). Sollten es die Klopstock und Herder, die Göthe und Stolberg, die Zimmermann und Füßli darin versehen haben, daß sie den liebenswürdigen Freund mit Schmeichelei und Bewunderung verdarben, so ließen sie es nicht fehlen, dies Versehen durch Aufrichtigkeit, durch Geradheit, ja durch Grobheit wieder gutzumachen; der heimliche und offenbare Hochmuth, der in Lavater's Briefen und Schriften immer höher stieg, erleichterte ihnen diesen Uebergang vom Schönthun zum Wehethun bedeutend, er forderte förmlich dazu heraus. Der Bruch war ganz unvermeidlich, sobald man sieht, mit welcher Entschiedenheit Lavater auf den eigenthümlichen Meinungen jenes ersten geistigen Revolutionseifers und seiner eigenen Kindheit hängen blieb, während die Andern alle, und in Bezug auf das Religiöse besonders Herder, mit der rasch fortschreitenden Zeit weiter gingen. Sie sahen ihn als einen Zurückbleibenden an, er konnte sie alle als Abtrünnige ansehen.

Lavater hat uns die ersten 15 Jahre seines Lebens[65]) selbst beschrieben; wir halten diesen Schlüssel für hinreichend zu den geheimsten Fächern seines Wesens. Er meinte, von seiner Mutter die bevorstehenden Eigenheiten seiner Natur geerbt zu haben: pedantische Gewissenhaftigkeit, Projektsucht, Erfindungsgeist und Freiheit. Er stellte sich ganz frühe in einen Verkehr mit Gott, wie Kinder häufig thun; der Grad von Lebhaftigkeit und Energie aber, in dem Er es that, ist charakteristisch für ihn: er war auf diesen „Gebrauch und dieses Bedürfniß Gottes“ so stolz,

64) Beiträge zur nähern Kenntniß Lavater's aus Briefen an ihn. 1836.
65) In Georg Geßner's Biographie Lavater's. Vergl. Lavater von Herbst. 1832.

daß er seine Mitschüler schon damals, wie später die ganze Welt, mit einem „halb stolzen, halb liebreichen Mitleid oft ansah." Wie Jung machte er die Erfahrung, daß seine Kindergebete wunderbar erhört wurden: der liebe Gott korrigirte ihm seine Exercitien, „er ging äußerst zärtlich mit um; seine größten Fehler wußten immer nur Er und wenige Freunde, sein Gutes zog Gott ans Licht, wie sehr er es auch verbergen wollte." Kein Wunder, daß Lavater für diese Güte „an Gott attachirt" und ihm dankbar ward, und daß er auf diese Erfahrung seine Theorie von der Gewalt des Gebetes baute, obwohl mit der Zunahme der Theorie nach seinem eigenen Geständnisse die hohe herzerhebende Erfahrung abnahm, weil natürlich mit dem Alter die Phantasiespiele der Jugend aufhörten einzugreifen. Kein Wunder aber auch, daß Lavater hier schon anfing sich selbst und Andere zu betrügen. Wenn Gott sein Gutes ans Licht zog, das er verbarg, verbarg er auch jene bösen Streiche Lavater's, obgleich sich dieser nicht Mühe gab, sie dem Licht zu entziehen? Oder unterstützte eine angeborene Schlauheit und Klugheit den lieben Gott in der Mühe, sie geheim zu halten? Diese seine praktischen Talente sind so oft von seinen Freunden gerühmt worden, die seine Gutartigkeit am lebhaftesten vertheidigten; warum sollten sie auch scheuen, der Taubeneinfalt die Schlangenklugheit zur Gefährtin zu geben? Aber freilich könnte sich so auch wohl das scheinbar Widersprechende vertragen, daß unter denen, die Lavater am besten kannten, Viele den aufrichtigen Ernst betheuern, mit dem er an seinen Lehrsätzen hing, während Andere an seiner unangefochtenen Ueberzeugung zweifelten, während Göthe ihn einen Freund der Lügen von Anfang an nannte, dem es nichts koste, sich bis zur niederträchtigsten Schmeichelei erst zu assimiliren, um dann seine herrschsüchtigen Klauen desto sicherer einzuschlagen. Freilich könnte dieser Verein von guter Absicht und übeln Mitteln, von Salbung und Menschenkenntniß, von Schlauheit und Schwärmerei, zu dem dann jener geistliche Stolz noch hinzukommt, ganz gemacht scheinen, in hellsten Zeitläufen das zu rechtfertigen, was man im dunkeln Alterthum als die Seele des Pfaffenwesens angesehen hat. Fehlte noch ein Bestandtheil zu diesem Charakter des Priesters im schlimmen Sinne, so wäre es versteckter Ehrgeiz, und auch dieser findet sich schon in dem Knaben Lavater. Er trieb sich immer mit großen Entwürfen um, er wollte Erfinder und Erbauer babylonischer Thürme sein, er machte Plane zu undurchdringlichen Gefangenschaften, er phantasirte sich zum Haupte einer Diebesbande, um den unsichtbar Wirkenden zu spielen. Auf diese letztere Bescheidung selbst führte ihn seine blöde Natur; er war steif, ängstlich,

ohne die Gabe zu reden; äußerlich so stumm als innerlich lebendig beschäftigt; der Spott der Knaben schreckte ihn in sich zurück; man nannte ihn den Unmündigen, das Kind. Und wie diese Zurücksetzung in der Schule und im Hause jenen heimlichen Stolz nur nähren mußte, so reifte nachher sein geistlicher Uebermuth unter den stechenden Strahlen des allgemeinen Tadels, der ihn traf, und er hätte diesen Eigendünkel nur noch mehr gesteigert, wenn ihn, den Greisen, die Fichte und Gentz, die Humboldt und Göthe noch ins Angesicht unmündig und albern gescholten hätten.

Diese Anlagen entwickelten sich nun gerade in der Zeit, wo in Zürich der klopstock'sche Geist waltete, den Bodmer so wunderlich übertrieb; dieser ward im Humanitätskollegium Lavater's Lehrer; Wieland gehörte unter die ersten bedeutenden Männer, die er sah, und dieser war damals in seiner frommen Periode; die Heß und Hirzel wurden Lavater's Freunde; die Freundschaftsgefühle, die elegische Empfindsamkeit, die englische Literatur, Alles überströmte den zarten Jüngling auf Einmal. Mit dem ungestümen Füßli schloß er seinen innigsten Freundschaftsbund, und mit ihm gelang jener erste Versuch einer unsichtbaren Wirksamkeit gegen den Landvogt Grebel aufs glänzendste. Die schinznacher Gesellschaft nahm den jungen Mann auf und krönte seine schweizer Gedichte mit ihrem Beifall. Welcher Sporn! Er ward erfüllt von seinem Pfarrberuf, seinem Apostelamt, das er unwillkürlich durch eine Art von Bestimmung ergriff, und seine Predigten machten lebhaften Eindruck: dem Unmündigen ward wie den Aposteln plötzlich die Gabe der Rede! Eine Reise in Deutschland machte ihn mit Spalding, mit Gleim, mit Klopstock, Jerusalem und Moser bekannt. Seine ersten Schriften von Bedeutung machten ein ungemeines Aufsehen. In seinen Aussichten in die Ewigkeit verzieh man, was schwärmerisch scheinen konnte, dem poetischen Entwurfe dieses Buches. Der erste Theil, sowie die Anmerkungen zu Bonnet's Palingenesie, die er 1769 übersetzte, schien Herder'n noch ganz ungetrübt von Lust und Liebe zum Himmel durchströmt zu sein, während er in den spätern Theilen schon seinen Teig durch die Meinungen und Urtheile der Menschen ermattet und durchsäuert fand. Die bonnet'schen Beweise des Christenthums widmete Lavater dem Moses Mendelssohn und beschwor ihn dabei, diese Schrift öffentlich zu widerlegen, oder zu thun, was Sokrates gethan hätte, wenn er sie unwiderleglich gefunden hätte. Dies war der erste öffentliche Redeakt des gelösten Mundes; es war die erste Uebereilung, zu welcher der bisher geerntete Beifall den rasch vorschreitenden Emporkömmling verleitete. Er gestand sie ein, und

erklärte sich seitdem zum Feinde aller Proselytenmacherei; Mendelssohn selbst und sogar die berliner Bibliothekare blieben freundlich und schonend, nur Lichtenberg verspottete in seinem Timorus (oder Vertheidigung zweier Israeliten, die durch die Kräftigkeit der lavater'schen Beweisgründe und der göttinger Mettwürste den wahren Glauben angenommen, 1771) im Tone einer protestantischen Barfüßerpredigt die geistlichen Zuckungen des mit dem Unaussprechlichen schwangern Christen; er sah ihn wie einen Nachtwandler auf der Scheidewand zwischen Wahnwitz und Vernunft hinlaufen, wo sie am dünnsten ist.

Schon damals (1769 und 71) trat Lavater mit seinen Ansichten über Glaube, Gebet und Geistesgaben hervor, aber noch bescheiden und fragweise. Er wollte wissen, ob nach dem Tode der Apostel und derer, die durch sie den heiligen Geist empfangen, keine historisch sichern Beispiele von Wirkungen des Gebetes und des Geistes vorhanden seien, die den Wundern des Evangeliums ähnlich? Begebenheiten, die auf ausdrückliches Gebet oder positive Glaubensäußerung erfolgt sind und ohne dies nicht erfolgt wären? besonders, ob nicht seit der Reformation? Es kamen Antworten, die er prüfte und ungenügend fand; die Sache ward schon öffentlich, eine Flut von Streitschriften erfolgte in den 70er Jahren, und auf Lavater's Reise am Rhein nannte ihn das fromme Volk, bei dem er predigte, schon St. Lavatus. Herder rief Beifall und Ermunterung zu. Die Nüchternen konnten übrigens noch kaum erwarten, wo das hinauswollte; die ungewisse Fragform schien nur bescheidene Lernbegierde anzukündigen. Gleichzeitig erschienen, durch Zimmermann eingeführt, die ersten Ankündigungen und Vorstudien der Physiognomik, und dies schien eher das Studium eines verständigen, weltkennenden Mannes als eines eifrigen Theologen zu sein. In dem Kreise der Genialitäten vollends hatten jene Ansichten nicht einmal so viel Auffälliges. Wie sollten die jungen Bewunderer Klopstock's, die alle unmittelbare Poesie in Leben und Schrift liebten, dem Manne die seinige nicht gönnen, die sich, wie Klopstock's, ganz auf die Religion werfen wollte? die sich, wie die Poesie aller dieser Jünglinge, als bloße Empfindung bekannte, nur mit dem kleinen Zusatze: Empfindung über Gott! Wie sollten sie ihm verargen, daß er die Zeit der Apostel wiederbringen wollte, da sie selbst die Zeiten der Ossian und Homer zu erneuen dachten? Wie sollten sie, die an die poetische Begeisterung glaubten, nicht an die prophetische glauben? Warum, da die Claudius und Bürger, und alle die jungen Hamlete Geister fürchteten, warum sollten sie Lavater nicht glauben, daß er durch innere Gebetsstimmung für gewisse Einflüsse der Gottheit

und der Geisterwelt empfänglich werde, wie sein Auge für die Vibrationen des Tageslichts? Warum sollten sie es ihm verargen, daß er jene allmächtige Natur, die sie anbeteten, daß er das spinozistische Ein und Alles in einem Sinne Gott nannte, von dem sie noch nicht wissen konnten, wie eng und beschränkt er ihn nahm? Daß er diesen Gott als den Pantotypus des Menschen ansah, daß er dem Menschen an Gottes Natur Antheil gab, daß er die ihm Näheren die Begabteren nannte, das Alles schmeichelte den Begriffen jener Jugend, die von dem Menschen gern als einem Göttersohn dachte; und noch mochte er nicht Allen so bestimmt gesagt haben, was er später sagte, daß er unter diesem Gotte nur den Christengott verstand, daß er die menschlichen Gaben nur fragmentweise im Unchristen, im Christen allein ganz und harmonisch fand, daß er Gott am eigensten angehörig nur die Gläubigsten nannte. Sie konnten seine noch unbestimmten und noch nicht ausschließend gewordenen Lehren für eine Abart der Genielehre nehmen; die Geistesgaben konnten ihnen als eine christliche Nebengattung der Geniegaben vorkommen; und Lavater selbst setzte die Ausdrücke Wunder und Genie in eine Reihe. Er spannte daher, er überspannte diesen Begriff des Genies, er zerbrach ihn dadurch. Er ist der Mann, der in der Mitte zwischen unsern Starkgeistern und Kleingeistern die Spitze einnehmen muß, indem er von dem Einen zum Andern herabglitt. Er wollte von der W ü r d e des Menschen nicht groß genug gedacht haben, und mußte sich dabei gestehen, daß man von seiner W ü r d i g k e i t nicht klein genug denken konnte. Nimmt man diesen Sätzen die christliche Färbung, so vereinigen sie die Merkmale des Starkgeistes und des Kleingeistes. Faßt man den Gedanken des Mannes, die patriarchalische Zeit des Christenthums zu erneuen, den Glauben herzustellen, der Berge versetzt, im Ganzen und Allgemeinen ins Auge, so scheint et wenigstens die gleiche Ehrfurcht zu verdienen, wie die Hoffnungen der Dichter, eine reine Naturpoesie herzustellen, wenn der neue Apostel nur ganz seinem Berufe hingegeben, und den eiteln Abziehungen der Welt entfremdet erschiene; man würde ihn dann neben Herder ganz in der Reihe der genialen Umgestalter unseres geistigen Lebens sehen, während er jetzt, sobald wir auf die kleinlichen Mittel blicken, mit denen er zu wirken strebte, auf die kleinlichen Beweggründe, die ihn leiteten, auf die kleinlichen, ja sogar höchst lächerlichen Wirkungen, die er machte, ganz zu den Kleingeistern herabsinkt, eben dadurch, daß er sich zur Karrikatur des Genies, zum Original unter den Originalgenies steigerte. Er nannte sich selbst einen gebärenden Berg, und er war der der Fabel.

Auf diese kleinliche Seite seines Wesens ließ gleich 1771 das „geheime Tagebuch eines Beobachters seiner selbst" blicken, das Zollikofer nicht ohne Verstümmelung herausgab, dessen zweiten Theil aber Lavater selbst für ächt erklärte. Wir können es neben vielen nachfolgenden Blättern und Schriften für einen Theil seiner Autobiographie ansehen, und aus diesen Bruchstücken über sein christlich inneres Leben wie aus der Geschichte seines äußeren Wirkens werden wir einen hochkomischen Charakter aus der Klasse der Kleingeister erblicken, der uns vielleicht in einer nicht geringen Aehnlichkeit mit dem poetischen Pantotyp derselben (Don Quixote) erscheinen darf. Wenn ein Mensch anfängt seine Gedanken und Willensäußerungen zu beobachten, und er thut dies anders als aus der Vergangenheit, aus bestimmten Anläßen, in Zeiten einer Krise in seinem Innern, sobald er sich in der Gegenwart, auf dem Tag, im Momente belauschen will, so wird er nur die kleinste Zeit aufrichtig sein, er wird, je ernster es ihm ist, desto bälder am Morgen und Mittag seine Thätigkeit so einrichten, daß sie sich am Abend im Tagebuche vortheilhaft ausnimmt, er wird ein Selbstbetrüger und ein geschrobener Mensch zugleich werden. Er wird, wenn er wie Lavater im Menschen nichts als einen Christen sieht, ein religiöses, ein moralisches Phantasieleben führen, ein viel gefährlicheres als das poetische. Wie Klopstock sich spannte und steigerte zu einem beständigen Beharren auf dem erhabenen Kothurn und im poetischen Stande, so zwang sich Lavater, diesem Tagebuche nach, zu einem moralischen Beharren in Heiligkeit und im Gnadenstand. Dazu brauchte er unnatürliche Reiz- und Erweckungsmittel; nicht allein die Gegenwart Gottes, sondern auch die eines Todtenschädels, nicht allein Gebet, auch Händeringen und Kniebeugen. So viele und häufig angewandte Mittel zerfließen dem Menschen unversehens mit dem Zwecke in Eins, und dies ist bei allen Kleingeistern und Pedanten das charakteristische Abzeichen. Der Friede mit Gott und dem Gewissen, das kindliche unfurchtsame Gemüth des Christen wird auf diesem Wege der Unterhandlungen mit Gott und sich selbst nicht erlangt, eben weil solche Unterhandlungen blos ein Weg bleiben und ewig nie ein Ziel haben. Die unnatürliche Spannung, die Strenge, der Argwohn, der Krittel gegen sich und die Welt muß zuletzt eine religiöse Hypochondrie hervorrufen, die auf jede geistige Nahrung und Thätigkeit mit derselben Peinlichkeit achtet, wie der physische Hypochondrist auf äußere Einflüsse und Leibesnahrung. In dieser Hypochondrie rechnet sich Lavater die holde Beugsamkeit der Natur, die nach schmerzhaften Eindrücken bald wieder den heiteren offen steht, als Schuld und Sünde an; er zerstört die zartesten

Seelenkräfte, unbedacht, daß dies eine Art Selbstmord des Geistes ist. Der Mann, der zu den unmittelbarsten Gaben des Kindheitsstandes der Seele zurück will, zerstört muthwillg ihr Instinktleben, das durch jede Reflexion erschüttert wird, wenn sie irgendwie herbeigezwungen ist und dauernd sein soll, weshalb z. B. jeder junge Mann, der von frühe auf aus Philosophie und spekulativer Theologie Profession macht, Gefahr läuft, aller natürlichen Entwickelung verlustig zu gehen. In einem solchen Reflexionsleben wird man immer bedachtsam wandeln, um nicht zu irren und fehlen, aber den größten Irrthum und Fehler wird man nicht bemerken, der darin liegt, die Zeit, die uns zum Handeln und Wirken gegeben ist, mit Selbstquälereien zu verlieren und mit lächerlicher Kleinigkeit zu zersplittern. Ein solches Leben macht Alles bedeutsam, weil es an das Kleinste die erhabensten Grundsätze anknüpft, und auf das Unbedeutendste Werth legt. Dies war ja eben das, dies Zusammenschmelzen des Großen und Kleinen, worin wir den humoristischen Charakter suchten. Und sind nicht jene Mystiker, in deren Weise Lavater Gott zu sich herab, sich zu Gott hinauf zieht, in deren Weise er das Alltägliche emporhebt, das Heilige travestirt[66]), die einzigen humoristischen Christen, die einzigen, die mit der Religion und ihren Quellen einen kühnen Scherz zu treiben nicht scheuen? und ist dies nicht ganz natürlich, da sie jeden Augenblick im Menschen den Gott fühlen und jeden Augenblick seine Menschlichkeit empfinden, immer zwischen seiner Würde und Unwürdigkeit, wie Lavater es ausdrückt, getheilt sind? Was kann ein Mensch Stolzeres sagen, als was Lavater schon im Tagebuch verkündet: „Ich bin in die Welt gekommen, der Wahrheit Zeugniß zu geben! Siehe da, deinen großen Beruf, Mensch! Jeder Sterbliche sieht einen Theil der Wahrheit, und sieht ihn auf seine besondere Weise. Jedem erscheint das Universum durch sein eigenes Universum. Zeugen, wie uns in unserm Gesichtspunkte die Dinge vorkommen, heißt königlich denken und handeln! Das ist Menschen-Beruf und -Würde!“ So freilich wäre der Mensch zum Maßstab der Welt berufen! Allein nur der größte Mensch sollte diesen Beruf in sich fühlen und aussprechen dürfen, denn sonst wäre

66) Wir wollen nur Einen Satz beispielsweise hersetzen: „Der Mensch, der sich als Ebenbild der höchsten Kraft denkt, weiß, daß Gott wahrhaftig in ihm ist. Solch ein Mensch wird ein durchscheinendes Medium der Lichtquelle und lebendigsten Liebe, die er sich als Ursache aller Ursachen denkt. Strahlen des Urlichtes entblitzen den heiligsten Momenten seiner Verlorenheit in dem lebendigsten und liebevollsten All-Eins, durch dessen Glaubensintuition er mit Verrenkung seiner Hüfte allenfalls, nach einer ihm unausweichbaren Vorstellungsweise, ein Ueberwinder Gottes werden kann.“

auch der Bettler ein König, wenn er zeugte, wie seiner Dürftigkeit die Dinge vorkommen. Und diesen widerlichen oder auch komischen Eindruck macht es, wenn man mit Lavater's Auftreten und seiner Einbildung das vergleicht, was er that und war, wenn man den Propheten im Hauskleide aufsucht. Jeder wird da den Eindruck empfangen, den der junge W. Humboldt bei seinem Besuche davontrug. Er suchte mit gespannter Erwartung die Spuren eines tiefen und seltenen Mannes, große und selbst schwärmerische Ideen; aber er fand nichts als einen kleinlichen Geist, der ewig selbstgefällig und eitel auf sich selbst zurückblickte, dem Spielereien in Worten und der Ausdruck geistloser fader Herzensgefühle alle wahre Kraft raubten, der sich gefiel mit Formen eine unendliche Zeit zu verderben. Die Anstalt seiner Korrespondenzen, die Art, wie er für sich mit seinen Freunden lebte und mit ihnen Zettel und Futterale hielt, die eitle Ostentation, mit der er seiner Tischgesellschaft seine Zerstreutheit zeigte, die ungeheuere Vielgeschäftigkeit mit nichtigen Dingen, die er in seinen Schriften aufdringlich Allen erzählte, die sie nicht zu kennen verlangten, dies ewige Selbstbeäugeln, mit dem er bei tausend gesuchten und ungesuchten Gelegenheiten in allen seinen Schriften auf sich und seinen wenigen Ideen verweilt, die ganze Redeweise, die vom Dreifuß herab doch nur in steten Tautologien schwärmt, diese Orakel voll eitler Wortfülle, diese flüssige Schrift, die für Lapidarstil angesehen sein will, dies Zusammenstoppeln von Stellen und Phrasen, zu dem ihm selbst seine Freunde behülflich sein mußten, diese Karten- und Notizblättchen, Alles läßt uns nur in eine Trödelbude des Charlatanismus und der Pedanterie hineinsehen, die noch abenteuerlicher ausstaffirt erscheint, als sie bei antiquarischen Sammlern zu sein pflegt. Vergebens warnte Herder, bei dem ersten Auftauchen dieses Wesens, den Mann, den er noch hochachtete, vor dergleichen gelehrten Ueppigkeiten, den Umhörungen und unmaßgeblichen Rathschlägen und Korrespondenzen, die im äußersten Grade verwilderten, zerstreuten und von der Einfalt, Kraft und Treue des wahren gottergebenen Genies weit abführten. Der eifrige Mann hörte nicht. Er suchte mit Ernst das Leben in Gott und im Jenseits; aber er führte ihn nicht folgerichtig, wie die älteren Mystiker, zu einem Quietismus und inneren Frieden, sondern die propagandische und apostolische Unruhe kam hinzu. Nachdem er sich auf die gefundenen Wahrheiten anfing fest zu steifen, zog er aus, um alle Welt zu bekehren und zu retten, und sie zu nöthigen, die Dame seines Herzens für die Schönste zu erklären. Er schob sich selber immer mehr vor und seine Person, um dann seine Lehre desto leichter geltend zu machen. Er suchte,

sagt Forster vortrefflich, nach einem Prinzip, das die Koryphäen die Schwärmerei dem h. Paulus abgelernt haben, Allen Alles zu sein. Dies ist so richtig, daß sich daher erklärt, warum er es mit allen Sekten hält, mit allen nicht hält; er erkennt bei den Orthodoxen, bei den Pietisten, bei den Katholiken, bei den Protestanten Wahres und Falsches; und dies ist eine Bedingung, ohne die kein Sektenmacher jemals Erfolg gehabt hat. Es erklärt sich dorther, warum sich Lavater gegen alle Seiten hin, gegen jeden Vorwurf mit jener Ungeduld verwahrte, mit der sich Jacobi mit den philosophischen Sekten zu setzen suchte. Es erklärt sich, warum er Alles für Alle wiederkäute, warum er seine Lehren viel ärger als Basedow für jede Gattung Köpfe und Charaktere, für jeden Stand, jedes Alter, in jede Gestalt einkleidete und in jedem Formate drucken ließ; warum er die zweiseitigen Ausdrücke: im Scherz und im Ernste, zu wenig und zu viel gesagt u. dergl., so gern gebraucht; warum er ewig über Mißverständnisse klagt; warum er nach allen Seiten hin Toleranz predigt, während er zuletzt mit dem Intolerantesten: Atheist oder Christ — und Wer nicht für mich ist, ist wider mich — seine besten Freunde abstieß. Wer Allen Alles sein will, wird zuletzt Keinem Nichts, das hat Lavater erfahren. Der sich gegen Alles verwahrte und sein gutes Herz und seine Feindesliebe so oft belobte, entfremdete sich zuletzt alle Freunde. Er, der es nicht undeutlich, obzwar verblümt nachsprach: Wer kann mich einer Sünde zeihen? bürdete sich eine Last der Thorheit auf, die vielen Sünden gleich wog; und es ward ihm noch dazu aufgebürdet, was er nicht verschuldet hatte, zu tragen, denn der der Welt Heiland sein will, muß ihre Sünde auf sich nehmen. Diese Reform, auf die er losarbeitete, schlug ihm zu einer Revolte gegen ihn selbst aus. Er hatte das Schicksal eines christlichen Don Quixote in allen Theilen. Wie bei diesem, war die Frucht seines beschränkten Festklebens auf Einem Gegenstande eine Monomanie, die mit einem sanften und guten Charakter, und mit einem entschiedenen Talente ganz wohl bestand, und es ist daher leicht, gegen die Spötter dieser Schwärmereien die verständigen und nüchternen Momente in Beiden geltend zu machen. Lavater sah Wunder und Wunderkräfte, er brauchte das Gebet wie eine gefeite Waffe, er suchte nach Wunderthätern, wie jener nach Rittern und Riesen. Die Christenpflichten und Eigenschaften wurden in ihm so lebendig, wie jenem die Ritterpflichten. Ganz auf demselben Einen großen Mißgriff ruht die Verrückung Beider: daß sie selber nämlich die Zeiten verrücken, daß sie gewisse Zustände, die einmal waren, für noch immer bestehend hielten, daß sie die schönen Gaben eines bestimmten Zeitalters für immer dauernd, die

Vorſchriften einer anderen Welt für immer verpflichtend und bindend halten. Dieſe Irrung ſetzte Beide an die Grenzen von guter Meinung und üblem Erfolg, von Wahnwitz und Vernunft, von Groß- und Kleingeiſterei; ſie ſind pedantiſche Genies, geniale Pedanten; ſie ſind humoriſtiſche Charaktere, ohne alle Selbſtkenntniß und tragen daher bei ihrem Berufswerke einen hohen, der Sache nach tragiſchen, dem Eindruck nach komiſchen Ernſt. Frauen und zarte Gemüther ärgern ſich darum auch an der grotesken Darſtellung des Don Quixote, und werden ſich an uns ärgern, die wir es bedauern, daß Lavater nicht eine ähnliche Kompoſition bei uns hervorgerufen hat. Welch ein Gegenſtand wieder für eine Satire! welch ein Originalcharakter für einen komiſchen Roman! Man ſpürte es auch wohl und machte zerſtreute Verſuche, aber ſie fielen ſo ſchlecht aus, wie nur immer jene früher erwähnten, die gegen Gottſched, gegen die Klopſtockianer, gegen die Genies gerichtet waren. Wieland verſpottete im Endymion das Tagebuch; Muſäus in den phyſiognomiſchen Reiſen die Phyſiognomik und die bekannte Geſchichte der Nachtmahlvergiftung; das Tagebuch der kopenhagener Reiſe perſiflirte Knigge in der kleinen Reiſe nach Fritzlar. Aber das Alles belegt nur die Armſeligkeit, in der die Satire immer bei uns geblieben iſt.

Wer zu einem ſolchen Geſchäfte am meiſten berufen geweſen wäre und gleichſam auf dem Wege dazu war, iſt wieder Lichtenberg. Er traf mit Lavater bei verſchiedenen Gelegenheiten zuſammen, und nie ſind ſich zwei feindlichere Naturen begegnet. Der Eine ganz auf den Himmel gerichtet, mit ſo viel lüſternen Blicken nach der Erde und ihrem Ruhme, der Andere ganz auf das Dieſſeits gewandt, mit ſo manchem Zweifel über das Jenſeits. Der Eine ganz Chriſt, der Andere Spinoziſt; wundergläubig der Eine, und der Andere ein verſtockter Feind aller Propheten. Der Eine aus lauter Menſchenfreundlichkeit ein Miſanthrop geworden, der Andere zwiſchen miſanthropiſchem Spleen und menſchenfreundlichem Kitzel getheilt; muthwillig dieſer und jener feierlich ernſt. Lavater an Hamann und Herder ſo angelehnt, wie Lichtenberg an Leſſing; ganz Verſtändigkeit der Eine, nicht ohne einen Anflug von Empfindſamkeit und Weichheit, der Andere ganz zart organiſirt und empfindſam, nicht ohne eine Zugabe von Schlauheit; jener ganz auf mathematiſche Gewißheit in allem Wiſſen ausgehend, dieſer beſonders angezogen von jener Vorempfindung der Wahrheit, von dem Adlerflug und Adlerblick, der aller Wiſſenſchaft Anfang ſei; Lichtenberg ganz auf Ueberzeugung geſtellt, Lavater nur zur Ueberredung gemacht. Jener war ſo wüthend gegen alle Genies, und dieſer nannte Jeden einen Philiſter, der nicht zu aller

Richtigkeit der Ideen und aller Schönheit der Formen Genie hinzubrachte. Schrieb der Eine zu wenig bei vielem Berufe, so der Andere zu viel bei wenigem. Jener täuschte sich über seine Schriftstellergabe vielleicht zu wenig, dieser allzusehr, er hielt es für seine Kraft, und folglich für seine Pflicht, ein Vielschreiber zu sein. Lichtenberg fand sich überhaupt im hellsten Lichte der Selbsterkenntniß, er war sich „eine wohlbekannte Person," aber Lavater's Selbstverblendung hinderte ihn ganz an dieser Hauptquelle aller ächten Erkenntniß zu schöpfen. Beide begegneten sich in der Jugend in abergläubigen Phantasien: auch Lichtenberg betete mit jenem Glauben, und warf das Loos, und legte dem lieben Gott Zettel, um zu erfahren, was das Nordlicht sei; aber ihn erhörte, ihm gewährte er nichts, und er war vielleicht darum auch so „attachirt" an ihn wie Lavater. Wo beide Gegenfüßler am heftigsten auf einander stießen, war in der Physiognomik. Hatten Wieland und Laroche Recht, wenn sie behaupteten, Lavater würde seine Fragmente nicht, oder nicht so geschrieben haben (nicht mit jener Behauptung, daß der schönste Mensch die beste Physiognomik schreiben werde), wenn er nicht selbst schön und edel gewesen wäre, so würden sie mit eben dem Recht behauptet haben, Lichtenberg würde ihm nicht entgegnet haben, wenn er wäre besser organisirt gewesen.

Die Erscheinung der Physiognomik ist durchaus nicht durch Lavater improvisirt. So wie bei der erregten Neugierde und Sucht nach geheimen Verbindungen und Ordensverbrüderungen das historische Moment des Jesuitenordens im Hintergrunde lag, so ein Aehnliches bei der Physiognomik. Sie trat neben den neuen und großen Forschungen über die Verschiedenheit der Menschenracen hervor; das Studium der Menschengestalt fesselte die Herder und Göthe, die Physiognomik die Lichtenberg und Nicolai unabhängig, nur in ganz anderer Weise, eben so wie Lavater'n. In Deutschland besonders hing dies Studium mit dem allgemeinen Rückgang auf die Natur zusammen. Da man die unmittelbarste Stimme der Naturdichtung vernommen hatte, und die unmittelbarere des Herzens in der Musik vernahm, wollte man auch die unmittelbarste, die stumme Sprache der Seele lesen. Die Emancipation der Sinne, in deren Reihe jetzt das Auge besorgt werden sollte, die Herstellung der Schauspielkunst, die Aufnahme der Malerei und der plastischen Künste überhaupt, Alles muß in Anschlag gebracht werden, damit man die physiognomische Wissenschaft mehr als einen Ausfluß einer gewissen Richtung der Zeit ansehe, denn als einen Anstoß für diese. Der niederländische Geschmack, der in den 70er Jahren herrschte, die Bevorzugung von

Wahrheit und Ausdruck vor Ideal und Schönheit hängt sehr innig mit der physiognomischen Doktrin zusammen; der Apollokopf, die griechische Schönheit gilt bei Lavater nichts, dagegen hat er manche an Karrikatur streifende Larve der neueren Zeit schön gefunden. Theilweise hatte Lavater schon Vorgänger. Wolf, Sulzer, Winckelmann konnten ihm Winke geben; durch diesen Letztern war Herder schon 1768 auf seine Plastik verfallen, und Lavater bekennt, daß er Herder'n viel schuldig sei, sowie es bekannt ist, das Göthe seinen Antheil an den Fragmenten hat. Huarte's Buch, von Lessing übersetzt, zählt unter die Vorarbeiten. Von einem Peuschel erschien 1769 eine: Abhandlung der Physiognomie, Metoskopie und Chiromantie, worin noch abenteuerliche Vergleichungen zwischen Menschen und Thieren, ausschweifende Folgerungen und abergläubische Doktrinen vorkommen, die aber doch immer als eine Anregung angesehen werden muß. So nahe nun durch all dies der Gedanke zu einer Behandlung dieses Gegenstandes lag, so auffallend kann es doch scheinen, daß gerade Lavater vor Allen darauf fiel. Ueberflüssige Gaben hat er auch in der That nicht dafür mitgebracht. Es fehlte ihm an einem scharfen Gesichte, an umsichtiger Welterfahrung, an eigentlich wissenschaftlichem Geiste, an anatomischer und zoologischer Kenntniß; übrigens muß er außerordentlichen Takt und physiognomisches Gefühl gehabt haben, wenn ihm auch scharfer, verständiger Beobachtungsgeist entging. Daß er so viele lächerliche Mißgriffe machte, kann seine richtige „Gesichtsempfindung" nicht bezweifeln lassen, sowie es anderseits seinen mathematischen Sinn durchaus nicht beweist, daß er über einen Stirnmesser nachsann, der die Charaktere der Stirne bestimmen sollte; daß er, sicherer als Columbus sein Amerika, einen allgemeinen Maßstab der Humanität und Animalität ahnte, oder daß er ein Einmaleins der Menschheit, ein Organon zur Erkenntniß der Wahrheit entwerfen wollte. Wenn ihn nun die bloße Divinationsgabe, nach den Theorien jener Genialitäten, schon zu diesem Geschäfte befähigte, so gab es innerhalb der Wissenschaft selbst solche Eigenschaften, die ihn von seinen zwei Seiten, mit denen er den Genies und den Pragmatischen angehört, fesseln mußten. Sie bestätigte einmal die Lieblingssätze der Einen von der Gewalt der Natur. Die Physiognomik führte Lavater'n in Bezug auf die menschliche Freiheit auf den Satz, den Göthe einmal in eine Fabel gebracht hat, der Mensch sei frei wie ein Vogel im Käficht. Aus dieser metaphysischen Wahrheit zieht er eine praktische, die ganz gegen die Humoristen und Pragmatiker ist. Es sei Helvet's größte Sünde, sagt er, daß er die Erziehung als das einzige Mittel der Bildung angebe. Er erkenne aus der Physiognomik

die Bestimmung des Menschen und seine Talente aus der Natur. Einen Menschen zwingen wollen, daß er denke und empfinde wie ich, heißt ihm meine Stirne und Nase aufdringen wollen. Dies ist die Philosophie unserer lucianischen Geister. Jeder Mensch kann nur, was er kann, und ist nur, was er ist, trägt nur wie der Baum seine Frucht, ist nur in seinem Bezirke frei, kann seine Kräfte brauchen und mehren, aber nicht ändern und übernatürlich steigern, jeder ist Fürst, aber nur in seinem Fürstenthum. Sei, was du bist, und werde, was du kannst, dies ist am Ende der allgemeine Ruf der Genies. Auf der andern Seite aber ist nun die kleinliche und bequeme Art, wie hier die unendlich mannichfaltige Natur auf enge Regeln gebracht werden soll, außerordentlich ergiebig für die pragmatische Betrachtung der Dinge, und es sieht daher viel natürlicher aus, daß Lichtenberg und Nicolai gute Physiognomen sind, als daß Lavater. Es liegt noch mehr dürrer Verstand als Schwärmerei darin, daß man die ganze äußere Welt nur als eine Chiffre und Hieroglyphe der unsinnlichen betrachtet, daß man die Idee im Auge lesen, die geistigen Kräfte im Knochenbau fühlen will. Und wie ganz in diesem kleinlichen und pragmatischen Sinne Lavater seine Physiognomik betrachtete und übte, ist ja bekannt genug. Er schien seine Studien auf die wissenschaftliche Begründung anzulegen, obgleich er später (in dem Auszuge von Armbruster 1783), nachdem er die Angriffe von Lichtenberg erfuhr, sich bescheiden erklärte, nur anregen zu wollen. In der That ist in seinen berühmten Fragmenten (1776) auch nicht einmal ein gründliches Material für ein Fundament zu erbeuten, und Göthe war so äußerst mißmuthig über den Blödsinn, der in einem so weiten Gebiete kaum ein sicheres Ergebniß zu Tage förderte. Wir hören hier einen Architekten, der einen babylonischen Thurm bauen will, der stets von dessen ungemeinen Eigenschaften und Bequemlichkeiten spricht, der Material zusammenfährt, beschaut, zankt, die Witterung spürt, Plan, Aussicht, Boden, Nutzen und Alles bespricht, aber nicht dazu kommt nur zwei Ziegelsteine zusammenzufügen. Es treiben sich die Rufe: forsche, lerne, sieh, beobachte, miß, beschreibe, zeichne — aber es geschieht nichts; es ist noch kein Grundstein zu dem neuen Tempel gelegt, und schon hält der Baumeister, plötzlich in einen Priester verwandelt, Andacht und predigt zur Beförderung der Menschenliebe. Er hebt seiner Eigenthümlichkeit nach den moralischen und religiösen Nutzen dieser neuen Wissenschaft hervor, den Andere wohl am spätesten gesucht hätten. Er sieht, ganz in Widerspruch mit aller Erfahrung, aus Menschenkenntniß Menschenliebe erwachsen, er meint, die Physiognomik müsse der Tugend

so günstig als dem Laster furchtbar werden. Für diese Behauptung ist kein einziger vernünftiger Erweis gegeben, vielmehr knüpfen sich an sie jene berüchtigten praktischen Folgerungen, die vollkommen wie Don Quixote's Waffenthaten auf eine Säuberung und Läuterung der Welt ausgehen, und das furchtbarste Unheil anrichten müßten; wenn sie ins Werk gesetzt werden. „Furchtbar ist die Physiognomik dem Laster," sagt er. „Laßt sie wirksam werden, und da stehen sie gebrandmarkt die Kammern und Konsistorien, die Klöster und Kirchen, voll heuchlerischer Tyrannei, Geizhälse, Schmeerbäuche und Schälke, die unter der Larve der Religion ihre Schande bergen und Vergifter der menschlichen Wohlfahrt waren. Abfallen wie welkes Herbstlaub wird alle Ehrfurcht, Hochachtung und Zuneigung. Man wird empfinden lernen, daß es Lästerung sei, solche bedauernswürdige Figuren für Heilige, für Säulen der Kirche und des Staats, für Menschenfreunde und Religionslehrer zu halten." Und dies soll Menschenliebe befördern? Das soll eine heilsame Wissenschaft sein, die den Menschen als eine Maschine konstruiren könnte? Der rechte Physiognome sollte bei dem Anblick des Kopfbaues eines neugeborenen Kindes sagen können: so wird sich in dem und dem Falle das Knochensystem formen, so wird der Knabe, der Jüngling, der Mann werden — sollte dies sagen können und wird's! Solche Hoffnungen baute der Mann im Nu auf eine Wissenschaft, die in flüchtigeren Elementen arbeitet als die Meteorologie, für deren erste Grundlegungen die ganze Welt zusammen arbeitet! Wenn die Physiognomik dies wird, was Lavater erwartet, sagte Lichtenberg, so wird man die Kinder hängen, ehe sie die Thaten thun, die den Galgen verdienen. Sturz ließ sich über jene Hoffnungen halb ironisch hören: Wenn er sich seinen Gedanken überlasse, daß die Ausführung eines physiognomischen Elementarwerks nicht unmöglich sei, so erwarte er noch mehr als Lavater. Er denke sich dann eine so ausgebildete Sprache, daß nach einer wörtlichen Beschreibung eine Gestalt wieder hergestellt werden könne, daß eine Physiognome aus einem künftigen Plutarch große Männer zu palingenesiren vermöge, daß es ihm leicht werde, ein Ideal für jede Bestimmung des Menschen zu entwerfen. „Vortrefflich, ruft Lavater dazu; und, der Verfasser mag scherzen oder ernsten, was ich Alles ohne Träumerei, ganz zuverlässig schon von dem folgenden Jahrhunderte mit erwarte!" Mit solchen Idealen, fährt Sturz fort, behängen wir dann die Gemächer unserer Fürsten und wer ein unschickliches Amt fordert, muß sich ohne Murren beruhigen, wenn ihn sichtbar seine Nase davon ausschließt. „Lacht und lächelt, sagt Lavater; so wird's, so muß es kommen!" und so mahnt

er die Fürsten, sich mit starken Nasenwurzeln zu umgeben, sich am liebsten parallel gezeichneten Gesichtern zu vertrauen! so mahnte er, was sich eher hören ließ, die Richter, mit der Physiognomik eine Folter abzuschaffen, und Sonnenfels, als er das Letztere in Wien durchsetzte, prophezeite, daß man in 25 Jahren physiognomicen forensem als eine Hülfswissenschaft des Kriminalrechts auf den Universitäten lesen werde!

Wir wollen nicht ausführen, was Nicolai über Lavater's Physiognomik in einer weitläufigen Recension in der allgemeinen Bibliothek schrieb; sie war schonend und zeugte davon, daß sich der Verfasser selbständig mit diesem Studium abgegeben hatte, wie er sich denn auch in seiner Reisebeschreibung als manche geschickte Beobachtung der Nationalphysiognomien durch einen denkenden Gesichtskenner zeigt. Auch die Art und Weise, wie Musäus in seinen Reisen einen physiognomischen Don Quixote ausfahren läßt und zuletzt heilt, scheint uns, obwohl uns das Werk der Form nach nahe liegt, ästhetisch zu unbedeutend, um ihrer nähere Erwähnung zu thun. Das Gründlichste hat unstreitig Lichtenberg gegen die Physiognomik in dem göttinger Taschenkalender 1778 erinnert. Er wollte Behutsamkeit in einer Sache lehren, bei welcher der Irrthum gefährlicher werden könne, als, außer in der Religion, überall sonst; er wollte Mißtrauen wecken gegen die transcendente Ventriloquenz, und verhindern, daß an die Stelle des groben Aberglaubens nicht ein klügelnder unter der Maske der Vernunft sich einschleiche. Er legt das Hauptgewicht auf die Unterscheidung der Physiognomik und Pathognomik; er gibt objektiv die Existenz einer Physiognomik zu, nicht subjektiv die Möglichkeit einer wissenschaftlichen Erkenntniß derselben, weil wir zu wenig vom Ganzen übersehen, weil unser Körper nicht allein von innern bestimmt, sondern auch durch äußere Kräfte afficirt und gebildet werde, so daß in dem feinen Gebilde des menschlichen Wesens die Anomalien allzuhäufig und undurchdringlich sein müssen. Er sträubte sich dagegen, daß der menschliche Körper und Kopf, in dem eine freie Seele wirkt, wie ein Erzeugniß der Pflanzenwelt solle beurtheilt werden. Er räumt ein, daß Jeder von Jugend auf Physiognomik lerne; sie lehren wollen, hieße den Sand zählen. Man könne ihm einwenden, daß dieser Satz alle jene Wissenschaften aufhebe, die man unlehrbar nenne. Allein Lavater'n gegenüber bleibt eben dies der Hauptpunkt der Anfechtung, daß er diese schwierige Wissenschaft nicht wie die Philosophie als das Eigenthum weniger Befähigter ansah und für diese seine Behandlung berechnete, sondern daß er sie allgemein und praktisch machen wollte. Lichtenberg hatte also richtiger als Lavater vorausgesehen, und durfte ruhig wünschen,

daß dieser Ausspruch besonders auf die Nachwelt komme: daß die Physiognomik in ihrem eigenen Fette ersticken werde; in einem centnerschweren physiognomischen Atlas entwickelt, würde der Mensch nicht deutlicher liegen als jetzt in seinem Leibe; ein solches Werk zusammenzudenken sei fürchterlich, während den Menschen aus der ersten Hand zu studiren unser tausendfaches Interesse anlockt. Um die Zeit, da man Bücher über diesen Gegenstand verstehen würde, verstehe man die Sache schon weit besser, als sie gelehrt werden kann; sie sei so unnöthig, als eine Kunst zu lieben; hätte Lichtenberg Hand an diese Wissenschaften gelegt, so hätte er eine Pathognomik geschrieben, und hätte ihr einen einseitigen praktischen Bezug gegeben, wo sie nicht schaden, nur nützen konnte, auf die Schauspielkunst und Malerei. Lichtenberg kannte die Welt zu gut, um sich selbst von der ungeheuern Aufregung und von der Silhouettenmanie, die in Niedersachsen besonders groß war, irren zu lassen, daß er dies Alles nicht für einen vorübergehenden Schwindel angesehen hätte. Er stach in ein Wespennest mit seinem Aufsatze, Lavater antwortete, Zimmermann drohte, Mendelssohn ward hineingezogen; aber ohne daß Lichtenberg seine Absicht ausführte, gegen das Heuschreckenheer der Physiognostiker loszuschlagen, war der Lärm bald vorbei. Hätte er dies Unwesen in einer freiern ästhetischen Form verspotten wollen, welche Gaben hätte er mitgebracht! So viel physiognomische Weissagung und Anatomie hat wohl Jeder, daß er schon aus dem Fragment „von Schwänzen" diese Talente dem Mann ansieht!

Ehe noch Lavater die abenteuerlichen Folgerungen, die er aus seiner Physiognomik zog, ganz enthüllt hatte, hatte es sich schon in noch tiefere Irrwege verloren, die ihn ganz um seinen guten Kredit bei Feinden nicht allein, sondern auch bei Freunden brachten. Er ließ sich dabei in Sphären herab, die man nicht berührt, ohne beschmuzt zu werden, und entwickelte einen Eigensinn und eine Beschränktheit, die seine wärmsten Verehrer am meisten erschreckte. Wie kam es doch, daß dieser Mann mit seinen christlichen Neuerungen sich durchaus nicht nach dem Stande der protestantischen Gottesgelahrtheit hinkehrte, sondern mit den Bewegungen in dem von Aberglauben und Finsterniß niedergedrückten Pöbel von Baiern und Oesterreich sich gemein machte? In diesen Gegenden haben wir schon in der Geschichte des Theaters die alleräußerste Barbarei noch herrschen sehen, und hier finden wir in andern Regionen ganz dieselbe Erscheinung wieder. Um 1766 schon hatte der Theatiner Sterzinger eine akademische Rede in München geschrieben über das Vorurtheil der Hexerei. Da diese Lehre dem Absatz der geweihten Kreuzchen von Scheyern

Abbruch that, so griff ein Benediktiner dieses Klosters, Angelus März, ihn als einen Halbketzer an. Hier haben wir ganz und völlig noch die religiösen Zustände, wie sie uns Fischart vor zweihundert Jahren in eben diesen Gegenden schildert. Es entspann sich eine polemische Literatur über diesen Gegenstand bis in die 70er Jahre, deren Inhalt ganz unglaublich ist, wenn man den Zustand der Bildung in Norddeutschland damit vergleicht. Man muß, um diese Abstiche zu begreifen, durchaus die Zustände der katholischen Welt neben die der protestantischen halten, man muß wissen, daß in Paris selbst, ehe 1782 die Montgolfieren ein anderes Luftgebiet öffneten, Teufelsbanner, Alchymisten, Wasserbeschauer und Wunderthäter an der Tagesordnung waren. Im Jahre 1774 mischte sich Gaßner in jene Bewegungen ein, ein katholischer Priester in Klösterle in der Schweiz; er vertheidigte den Teufel, Zauberkunst, Hexerei und Teufelsbündnisse, und gab Segensformeln zur Bewahrung. Gegen diesen Spuk hatte sich Schubart in seiner Chronik zu richten, und er ward von dem Fanatiker bedroht, dessen Brod in Gefahr war, der Besessene und Bezauberte reinigte. Aus Baiern strömte es nach Ellwang, wo Gaßner heilte; das Ordinariat unterstützte ihn, der Fürstbischof von Regensburg machte ihn zum Hofkaplan, die Kuren selbst und eine Masse Streitschriften setzten das ganze Land in Bewegung, bis endlich die Regierungen sich hineinlegten, besonders seitdem Dr. Mesmer in Wien entdeckt hatte, daß nicht allein Gaßner, sondern der Mensch überhaupt eine magnetische Kraft besitze, durch welche solche Wunderkuren möglich würden, durch welche nun Mesmer ebenso Teufel austrieb, wie Gaßner. Auch bis nach Sachsen drangen die Wunderthäter der Zeit vor, in der ein Vagabundenleben aller Art unter die Zeichen der allgemeinen Gährung gehörte. Ein Kaffeeschenke Schröpfer in Leipzig, der durch allerhand Rollen und Stände durchgegangen war, verschuldet, Freimaurer, Mystiker, ward zuletzt Geisterbeschwörer und theurgischer Philosoph. Aber ihm glückte es nicht so sehr in den helleren Gegenden, obgleich sein Zulauf bedeutend war; er verwickelte sich so in ein Gewebe von Gaukeleien und Lügen, daß er sich 1774 bei Leipzig erschoß. Crusius, der zwar so gut wie Lavater die Existenz des Teufels glaubte, ging übrigens doch nicht so weit wie dieser, daß er sich an diese falschen Propheten mit Hoffnungen angelehnt hätte. Lavater setzte sich mit Gäßner in Verbindung, er beschwor ihn, sich zu prüfen, er schrieb an Semler, er sollte den Betrug aufdecken oder die Wahrheit Wahrheit heißen, die Kraft Gottes im irdenen Gefäße anerkennen. Vergebens ward er bei persönlicher Zusammenkunft mit Gaßner enttäuscht, wie später mit Cagliostro; vergebens schrieben

seine Landsleute, die Hirzel und Hottinger, gegen ihn oder verließen ihn; vergebens riethen sie ihm, den Wunder- und Mirakelkram zu schließen, und spotteten öffentlich seines Glaubens an „allwissende Viehmägde und Wasserprophetinnen;" vergebens erlebte er, daß sich die Kaufmann und Aehnliche, die er für auserwählte Rüstzeuge erklärte und nahe bei Christus setzte, in Lumpenpropheten verwandelten, wie ihm die Freunde voraussagten, — er ließ sich nicht irren, er glaubte nach wie vor an die Wundergabe, er sah mit dem Magnetismus das verhüllte Reich der Natur aufgethan. Und auch diese Ueberzeugung näherte ihn nicht etwa mehr einer natürlichen Beurtheilung dieser Wunderkräfte, sondern auch sie, auch diese magnetische Kraft war ja von Gott gegeben, und der Gläubigste war auch der beste Magnetiseur. Diese neue Lehre, sagte Zimmermann von seinem Freunde, hielt er nicht allein für bewiesen, sondern auch für den Prüfstein eines ächten Christen.

Was Alles Lavater in dieser Zeit schrieb, und wie er nun die alte Schüchternheit und Rückhaltung ablegte, und eben so sehr im Offnen wie im Geheimen zu wirken strebte, können wir nur im Allgemeinen angeben. Seine Schriften wurden nun stets häufiger, lauter, anmaßender, dünkelvoller, und man darf wohl sagen alberner, sie verriethen den Taschenkünstler jedes Jahr mehr. In den vermischten Schriften (um 1774) lehrte er nun das schon positiv, es sei die Bestimmung des Menschen, nach den Evangelisten, daß er in einer unmittelbaren und eigentlichen Gemeinschaft mit Gott stehe; eine eigentliche moralisch-sinnliche Unterhaltung mit ihm sei das Eigenthümliche der Religion und die Absicht Gottes bei seiner Offenbarung; Gott sei dem Menschen in dieser Gemeinschaft so erkennbar, spürbar und genießbar, als nur immer ein sichtbarer Mensch sein könne; man könne also von seinem Dasein und seinen Eigenschaften wie von denen eines sinnlichen Wesens überzeugt werden. Die Allgemeinheit der Gaben des heil. Geistes für alle Zeiten vertheidigt er auch hier. In dem Nachdenken über mich selbst (1775) fährt er fort sich selber ins Gebet zu nehmen, und ebenso dreht sich in den vermischten Gedanken (1775) wieder Alles um ihn selbst; sie gingen anfangs als Handschrift unter seinen Freunden herum; Zimmermann war sehr froh, als sie aufhörten, weil er nur üble Folgen von diesen „Episteln an die Brüder und Schwestern in Thessalonich und Korinthus" voraussah. Wir wollen alles Kleinere, alles Poetische liegen lassen, und nur ein paar Hauptwerke noch berühren. Der Pontius Pilatus (1781) trug schon das unduldsame Motto an der Stirne: Wer nicht für mich ist, ist wider mich — und stieß dadurch Göthe, der ihn einmal

parodiren wollte, ganz ab. Nirgends hat Göthe schöner geredet, als in den unmuthigen Briefen darüber an Frau v. Stein[67]) und an Lavater. Er wirft ihm jene ausschließliche Unduldsamkeit vor, die, wenn sie nicht ausschlösse in dem Sinne, als ob der Andre nichts wäre, hinausschlösse, wo die Hündlein sind, die von des Herrn Brosamen genährt werden. So viele Ausforderungen seien darin: Wer kann? wer darf? auf die ihm bald ein gelassenes, bald ein unwilliges Ich entfahren sei. Ihn ärgerten und lächerten „die ewigen Trümpfe, mit denen man nichts sticht, weil sie Niemand gelten läßt.“ Hamann hatte in einem Briefe die Idee zum Pilatus gegeben, das Werk sollte Allen Alles werden, und darum schrieb Lavater unter seinen Freunden einen Beitrag von Stellen und Notizen aus; ein historisches, moralisches, philosophisches, theologisches, religiöses, biblisches, sinnbildliches ecce homo, ein Menschenbuch, ein Alles in Einem, wie es Pilatus war, ein Mensch, in dem die Gottheit und Schwachheit stark erscheint, der Himmel und Hölle darstellt. Wunder, daß man damals ein solches Buch nur ernsthaft zu besprechen würdigte! Es ist eine gesalbte Auslegung und paraphrastische Ausdehnung der vier Worte, die wir über Pilatus wissen, in vier Bände; eine ungeheuere ausschweifende Geschichtspredigt, in der sich der Schreiber einen Weg vorgezeichnet hat, der Herr aber seinen Gang richtet und leitet; hinter jedem Kapitel hat der Verfasser die „unendlich simple und würdige Naivetät“ (so sagt er selbst), eine Selbstcensur, ein imprimatur, ein „Er sahe, daß es gut war“ zu setzen! Das Werk würde dem Judas des Abraham a Santa Clara auf ein Haar gleichen, wenn es dem Protestanten erlaubt gewesen wäre, in seiner Kapuzinade Witz und Humor anzubringen.

Wenn auch nichts sonst Lavater'n den eifrigen berliner Protestanten verdächtigt hätte, als dieses Buch, so hätte ihr Verdacht schon einen Grund gehabt. In dem Jahr, als der Pilatus erschien, fing auch Nicolai's berühmte und berüchtigte Reise durch Deutschland zu erscheinen an, ein Werk, daß sich in seinen freimüthigen Tendenzen ganz an Schlözer's Staatsanzeigen anreiht, und, wie diese, die Zustände der deutschen Welt ohne Schonung aufdeckt. Nicolai mischte sich hier in die Verhältnisse von Süddeutschland, von Oesterreich und Baiern, dem katholischen Theile

67) An sie schreibt er darüber: „Wenn ein großer Mensch ein dunkel Eck hat, dann ists recht dunkel. Ihm hat die Geschichte Christi den Kopf so verrückt, daß er eben nicht loskommen kann. Bei Lavater ist der höchste Menschenverstand und der krasseste Aberglaube durch das feinste und unauflöslichste Band zusammen.“

des Vaterlandes ein, und wenn er ſich nie unberufener eingemiſcht hätte, als er es in dieſem Werke in Fragen der Religion und Aufklärung thut, ſo hätte man nicht viel Recht gehabt, ihn wegen ſeiner allfertigen Urtheile anzugreifen. Die vorausgegangenen Bewegungen in dieſen Ländern, die wir oben andeuteten, und denen Nicolai einen eigenen ſtändigen Artikel in der allgemeinen Bibliothek hielt, entſchuldigten ihn hinreichend, daß er, der ſich an Ort und Stelle aufzuklären ſuchte, ſeine Stimme über die Verhältniſſe dieſer Gegenden und ihrer Bildung abgab. Gerade damals hatte Kaiſer Joſeph ſeine befreienden Geſetze gegeben, die eine neue Zeit zu verkündigen ſchienen. Freunde und Feinde ſahen mit Beifall und Mißmuth in ihm einen neuen Luther; man griff die Ausſicht auf eine Vereinigung der Sekten auf, Maſius, Sattler u. A. ſchrieben für ſie, Schütz ſchlug ein Koncil vor, Andere, wie Zimmermann, hielten das Alles für überflüſſig: er meinte[68]), wir ſeien ja nun Eins durch die Reformation von 1781; kein Katholik könnte ſich mehr von ſeiner Kirche ſondern wollen, die der Kaiſer von aller Unvernunft gereinigt habe; keiner werde nun weiter einen Proteſtanten von ſeinen Irrthümern zurückführen wollen. Allein Nicolai war viel weitſehender, weil er, wie Lichtenberg, ein praktiſcher, nüchterner Mann war, der die Welt ſah, wie ſie iſt. Er ſtellte Luther gegen Joſeph; die Reformation des Erſteren ſei ein Werk aus dem vorbereiteten Volke heraus, Joſeph's ein bloßes Gebot für ein unvorbereitetes. Bloße Geſetze, ſah er ein, könnten ein Heer von Vorurtheilen nicht vernichten; es gehöre dazu Ueberzeugung von ihrer Schädlichkeit, Verbreitung richtiger Grundſätze. Dazu könnten nichts als die freimüthigſten Betrachtungen führen, und dieſe wollte er geben; er fand in den Schriften des Kaiſers ſelbſt die Aufforderung hierzu für jeden denkenden Menſchen; er fand die Gelegenheit bequem; aut nunc aut nunquam war ſein Motto. Und hat er nicht Recht gehabt? Jene Zeit iſt verloren worden und jener Enthuſiasmus verſäumt! Die öſterreichiſche Literatur nicht allein, auch die proteſtantiſche des lavater'ſchen Kreiſes wandte ſich gegen Nicolai. Es iſt wahr, er urtheilte ein wenig grob über Legendenwerk und den heiligen Kram der Papiſten, aber wie fein doch auch über die greifbaren ſchädlichen Wirkungen des Katholicismus! Wenn man nur ein wenig die Augen öffnen wollte, ſo mußte man ſehen, daß aus ihm weniger der blinde Eifer des Lutheraners ſprach, als die Erfahrung des praktiſchen, ſtaatswirthſchaftlich beſorgten Mannes. Und wenn man ihm entgegnen wollte, ſo durfte

68) Einſamkeit 3, 442.

man es nicht mit dem Kanzelschwulst der religiösen Eiferer, und nicht mit der patriotischen Befangenheit und Gereiztheit der Wiener, und nicht aus dem guten Gemüthe, das sich z. B. in Garve gegen die finstere Ansicht von dem Einflusse des Jesuitismus wehrte; man mußte dem Manne, der mit seinem Auge gesehen hatte, mit Erfahrungen antworten und nicht mit den Vorspiegelungen eines sanften Herzens. Daß Nicolai und seine Freunde Gedicke und Biester in ihren Befürchtungen von dem heimlichen Fortschleichen des Papismus im Allgemeinen Recht hatten, das bewiesen die bald eintretenden Zeiten der Romantiker hinlänglich. Daß sie im Besondern Recht hatten, wenn sie die im Stillen fortdauernde Existenz der Jesuiten und ihren großen Einfluß auf die geheimen Orden und von da weiter behaupteten, und eine neue Verfinsterung selbst in protestantischen Ländern fürchteten, das haben die Reaktionen des Jesuitismus im Süden, das haben die Fortschritte der Rosenkreuzerei in Berlin, gleich nach dem Tode des großen Königs, bewiesen, deren Folgen Nicolai selbst und sein ganzer Anhang, sein Sebaldus und seine Zeitschriften zu erfahren hatten. Männer, wie Bronner, der die Zustände im Süden einzeln kannte und ganz eingeweiht war, wie Forster, der die Rosenkreuzerei im Norden mitgemacht hatte, sind hier die Zeugen, die man vor Allen hören muß. Den Letzteren um so mehr, als er anfangs gegen die Aufklärerei ganz eingenommen, gegen Nicolai und seine Grillen erbittert, ein eifriger Christ war, der der ganzen lessing'schen Tendenz, den Menschen über den Christen zu stellen, sich abneigte, und der daher die Einseitigkeit solcher Bücher, wie Nicolai's über die Tempelherren, ganz durchsah, wo man willkürlich zum Gegenstande aller Mysterien vom griechischen Alterthum an bis auf die Freimaurerei die Lehre des einzigen Gottes machte. Daß Nicolai und seine Freunde vielfach irre geführt wurden, das war wohl nicht zu vermeiden und wird von Bronner bestätigt. Daß sie sich in ihrem Pragmatismus ins Lächerliche verloren, wie wenn z. B. Nicolai den von Skelton in seiner geoffenbarten Deisterei geäußerten Gedanken glaublich findet, es möchte der Deismus und Atheismus ein schlau angestiftetes Werk der Jesuiten sein, dies ist offenbar, und ist oft und mit Recht gerügt worden. Auch hier ist Forster Derjenige, der über die feindlichen Stellungen des Protestantismus und Katholicismus am meisten gehört werden muß. Obgleich er nach seiner Sinnesänderung ein ganz freidenkender Mann war, so schlug er doch nicht zu den Einseitigkeiten dieser Pragmatik über. Ein Freund von Biester, trat er dessen Monatschrift in einem Aufsatze über Proselytenmacherei (1789) geradezu entgegen. Er nahm sich der Katholiken an,

denen man das Proselytenmachen verargen wollte, das ihnen ihr Glaube zur Pflicht macht. Wir sind alle Proselytenmacher, meinte er, und nur den Gebrauch unrechtmäßiger Mittel darf man tadeln. Und er macht die protestantischen Eiferer zugleich aufmerksam, wie viel Schwäche der eigenen Ueberzeugung sie verriethen, wenn sie so kleinlich (wie es in einem einzelnen Falle vorlag, an den er seinen Aufsatz anknüpfte) gegen jede Bekehrung empfindlich sein wollten. Können die Protestanten, sagt er, wirklich der Macht der Ueberredung nicht widerstehen, so ist ohnehin alle Rettung verloren.

In den letzteren Bänden der nicolai'schen Reisebeschreibung nun kam der Kampf zwischen ihm und Lavater, der lange drohte, zum Ausbruch. Nicolai hatte Lavater'n, außer den allgemeinen Irrungen seiner Lehren und Schriften, seine Verbindung mit dem Jesuiten Sailer in Dillingen zum Vorwurfe gemacht und sein Schönthun gegen den Katholicismus überhaupt. Ueber diesen Mann dürfen wir wieder nicht die Parteien hören, sondern Bronner, der ihn wohl kannte. Er nannte ihn den aufgeklärtesten Lehrer in Dillingen, ob er gleich in seinen Vorlesungen noch 1786 die Vernunft als einen trügenden Irrwisch verschrie. Er suchte seine Schüler mit einem dogmatischen Zauberkreise zu umziehen, aber die Denkkraft ließ sich nicht einzwängen. Die Jesuiten wurden hier ihrer Aufklärung wegen beargwohnt! Sailer nahm daher weiterhin einen stets heiligern Ton an, bildete seine Auserwählten zu Frömmlern, und dies, meinte Bronner, sei für den Jesuitismus immer die räthlichere Rolle, der unter der Maske der Aufklärung Gefahr laufe, die Jugend denkender zu machen, als er haben will. Die Finsterlinge März und Zeiler u. A., die in ihrer „Sammlung der Schriften, welche seit einigen Jahren zur Steuer der Wahrheit herausgekommen sind," alle gemäßigt denkenden Katholiken angriffen, griffen daher Sailer nicht an; und dennoch schützte ihn seine späte Frömmigkeit nicht: als die Revolution ausbrach, die unsere Illuminaten aller Art angestiftet haben sollten, fiel er, und die Jesuiten legten die Vernunft an die alten Ketten. Nicolai vermuthete von diesem Manne offenbar viel Aergeres, als von ihm zu fürchten war. Er machte es Lavater'n zum Verbrechen, daß er dessen Vernunftlehre empfohlen, und ein Gebetbuch von ihm in Zürich verbreitet habe, in dem er so wenig als möglich Unprotestantisches finden wollte, obgleich Sailer selbst erklärte, es seien darin alle wesentlichen Lehren des Katholicismus enthalten. Nun kam Alles zur Sprache, was Lavater's Zweideutigkeit beweisen sollte. Er habe Semler und Steinbart Raubthiere genannt, er habe den Berlinern zur Last gelegt, daß sie die Religion

stürzen wollten, daß sie in 20 Jahren den Namen Christi nicht mehr genannt zu hören hofften. Besonders wurden Lavater'n seine drei Lobgedichte über den katholischen Gottesdienst zur Schuld gemacht, die Nicolai 1787 mit Anmerkungen begleitet abdrucken ließ. Allerdings war diese Toleranz an sich auffallend, und es klang sonderbar in diesen Gedichten[69]), daß ihm Alles, was zu Ehren Gottes gefabelt sei, verehrungswürdig wäre! Dies heißt Wahrheit und Lüge auf Eine Linie stellen; denn was bleibt der einen voraus, wenn die andere Verehrung weg hat? Lavater und Sailer schwiegen beide nicht. Der Erstere hatte schon 1784, ehe noch die Streitpunkte so bestimmt hervorgetreten waren, Herzenserleichterungen geschrieben, jenes Buch der Verwahrung gegen Alle und Alles, was man ihm zum Vorwurfe machte, in dem er seiner Eitelkeit die ungemessensten Opfer brachte. Nie ist ein Buch mit solcher Selbstgefälligkeit geschrieben worden: Ich Lavater, vom ersten Blatte bis zum letzten: Ich Lavater! und Lavater in allen Stellungen und Lagen tritt hier auf, der Prophet im Hauskleide, wie er seinen Freunden und Gästen ankündigt, was sie bei ihm essen werden, und wie er für seine „Unfreunde" das mitleidige Auge thränend gen Himmel wendet, und sie seiner Fehllosigkeit und seiner Liebe zugleich versichert. Gradaus gegen die Berliner geht alsdann seine Rechenschaft an seine Freunde (1786), die gleichzeitig mit Sailer's „einzigem Mährchen in seiner Art" erschien, zwei Schriften, auf die dann Nicolai im 8. Bande der Reise erwiderte. Wer diese Polemik unbefangen vergleicht, der gewahrt auf Weg und Steg, wie beide Gegner Nicolai's heimliches Spiel treiben, wo dieser in plumper Geradheit offene Karte legt; sie leugnen, was ihnen Nicolai nachher beweist, sie drohen gegen Verleumder mit Gerichten, die Verleumder stellen sich ihnen selbst, und sie verstummen. Und auch in dieser Sache haben wir, wenn wir den Akten selbst nicht trauen wollen, Bronner zum Zeugen. Er erfuhr es ganz deutlich, daß Sailer ein heuchlerisches Spiel mit seiner Umgebung und mit seinen Freunden in Zürich trieb; er erfuhr es, daß Lavater ihm, der dem Kloster und Katholicismus mit Gefahr entflohen war, anrieth, ins Kloster zurückzugehen, während Geßner ihm freundlich die Hand zur Rettung bot.

---

69) Es heißt dort:

„Mir sei, was Dich nur, Jesus Christus,
zu ehren meint, verehrungswerth!
Wenn's Täuschung nur, wenn's Fabel wäre,
es fable nur zu Deiner Ehre,
um Deinetwillen will ich's lieben."

Von nun an ward Lavater's christliche Lehre immer greller und unduldsamer. In den Herzenserleichterungen schon sagte er trocken, daß ihm Niemand zumuthen sollte, den für einen Bruder in Christo zu erkennen, der Christus anders ansehe als Er. In dem ersten Bande der kleinen prosaischen Schriften (1785) erklärte er, Er selbst sei kein Christ, was das Evangelium Christ nenne; er habe sich nie mit Ernst und Redlichkeit beflissen es ganz zu sein; er kenne in diesem erhabenen Sinne keinen Christen, nicht einen einzigen. Die deutlichste und vollständigste Entwicklung seiner religiösen Ansichten liegt in der Handbibliothek für Freunde (1790 ꝛc.). Faßt man dieses System zusammen, so läuft es auf einen heiligen Epikureismus hinaus, und auf jenen spekulationsfeindlichen Pragmatismus, auf den das Christenthum so gut wie das Judenthum und wie aller Orient herauskommt, wenn man seine Mythen und Dogmen beim Wort nimmt. Eine lebhafte Phantasie konstruirt sich das Unsichtbare, so bequem es nur immer möglich ist, so sehr es nur angehen will, ohne alle Anstrengung des Verstandes und der abstrahirenden Vernunft, und sie scheut sich nicht, aus der engsten Schranke des menschlichen Kopfs heraus das Universum für das engste menschliche Bedürfniß zuzurichten. Am allerdeutlichsten liegt dies in einem Briefe Lavater's an Jacobi von 1787. Religion ist ihm da die subjektive Ansicht der Welt in Beziehung auf sich. Betrachte ich, sagt er, die Welt nicht als Mensch, als eine bedürfnißvolle Person, so scheint sie mir nichts als ein System unwillkürlicher Kräfte zu sein, welches willkürliche Kräfte auswirft; ich sehe ein regelmäßig gebärendes und verzehrendes Ungeheuer, das ich nicht ertragen kann. Ich Person muß Alles personificiren und humanisiren. Wir selbst sind der Maßstab aller Dinge. Ich sehe in meiner Natur eine mechanische und eine willkürliche Kraft in steter Harmonie. Ich sehe den Gott des Spinoza und Christus in jeder menschlichen Natur. Im schlafenden und vegetirenden Menschen die Gottwelt des Spinoza, im freithätigen den Gottmenschen Christus. Ich kann mich als Maschine und als freies Selbst ansehen, je nach Beidem ist mir Spinoza's und der Bibel Gott recht; so vereinige ich Spinozismus und Christenthum, das sich nicht mehr aufhebt, als der Mechanismus und die Freithätigkeit unserer Natur. Dennoch aber schien es trotz diesem System, als ob er allen Mechanismus in seiner Natur aufheben wollte, da er sich so ganz nur zu dem Gott der Freien kehrte. „Bis ich einen persönlichen Gott habe, schrieb er an Jacobi, mit dem ich so vertraulich korrespondiren kann, wie mit dir, der mir so determinirt antwortet, wie du, habe ich keinen! Mein täglich Gebet ist: zeige dich, Abraham's Gott, Gott Isaak's, Israel's,

zeige dich! Aber der Gott, der sich zeigen kann, ist so zu sagen nur eine Silhouette Gottes, des unanschaubaren, nur ein relativer Gott, ein Gott für Personen." Man sieht, er will einen „brauchbaren, leichtglaubbaren," einen bequemen Gott haben; ein Gott, der nicht Mensch ist, ist ihm Luft, Nichts! Daß ein Wesen wie Christus der Menschheit so unentbehrlich sei, wie der Kompaß dem Seefahrer, die Sonne dem Auge, ist ihm ganz gewiß. Das Wesen der Religion nannte er Magie, eine Götterzauberei, Engelerschaffung, Gottesrealisirung, die Kraft in uns, die Geisterwelt uns so existent zu machen wie die Körperwelt. Diese magische Kraft wird durch das Gebet geweckt; sie macht jeden Menschen fähig, ein Prophet zu sein; Gottes Wort soll nicht in der Bibel eingekerkert bleiben. Aber feststehen sollte es bleiben, nach seiner und Jung's und Claudius' Theorie, bis aufs Jota, Alles, was die Apostel gelehrt hätten. Er war für die Untersuchung der Evangelien als historische Quellen, die jetzt in Anregung war, ganz blind. Seinen Worten nach verlangte er sie, aber seiner Meinung nach gar nicht; die erste Frage, und es scheint die einzige, war ihm: Was ist die Meinung der Evangelisten, was lehren sie? Und darauf hatte er die Antwort so einfach fertig, daß nie eine Untersuchung mit ihm möglich war. Die Hauptfrage aber: Haben sie Recht oder Unrecht, stimmt ihre Geschichte mit Vernunft und Erfahrung, ist ihre Erzählung Abbild objektiver Begebenheiten oder subjektiver Auffassung und Legende? diese Frage hätte er gar nicht zugelassen. Den Worten nach meinte er, eben dies einfältige Festhalten an der biblischen Weisheit und Geschichte verwahre vor aller Schwärmerei; aber daß alle Beschränkung auf einerlei Quelle von Weisheit, alle Entfernung von Kritik und Vergleichung gerade Schwärmerei erzeugt, das hat er nie empfunden. Spürt man nun in allen diesen Vorstellungen durch, daß Bequemlichkeit auf sie führte, so begreift man, daß das endliche Ziel des Systems in einem Mann, der sich so kühn zum Maßstab der Welt und ihrer Einrichtung macht, wieder Bequemlichkeit und Genußsucht sein werde. Gott, heißt es in der Handbibliothek in richtiger Folge obiger Sätze vom Gott des mechanischen und des freien Menschen, Gott und höchstes Gut ist Eins; höchstes Gut und wirksamstes Medium unseres Selbstgenusses, oder unseres froheſten Daseinsgefühls ist Eins. Ist das Medium unseres Selbstgenusses, der Gegenstand, der uns am meisten interessirt, aus der sichtbaren Welt, und kennen wir kein anderes, so haben wir keine Religion und keinen wahren Gott; ist's aus der unsichtbaren Welt, und geistiger Natur, so haben wir Religion. Der hat die wahrste Religion und den wahrsten Gott, der das möglichste, einfachste und allgenugsamste,

immer applikable, mithin geistige, inwohnendste Medium des frohesten Selbstgenusses in seiner Gewalt hat. Wer sagen kann: Etwas in mir ist mächtiger als Alles, was außer mir und in mir ist, der hat die wahrste Religion und den wahrsten Gott. Man bemerke ja, daß dies ganz dasselbe Raisonnement ist, auf das Wieland seine weltliche Theorie vom höchsten Gute baute, und daß Wieland, der von Schwärmerei zur Nüchternheit, ungefähr umgekehrt wie Lavater von praktischem Sinn und Nüchternheit zur Schwärmerei, gelangte, den letzten Satz ganz dreist von sich ausgesprochen haben würde und also der beste Christ gewesen sein müßte. Denn das nannte Wieland ja die Herrlichkeit der menschlichen Natur, jene Fügsamkeit, mit der sie über Alles Herr werden konnte; und er hätte seine Theorie vom höchsten Gut Lavater'n als eine vielseitigere vorhalten können, da sein Medium des Selbstgenusses das Geistige nothwendig verlangte und das Sinnliche nicht ausschloß, worauf denn Lavater nichts hätte entgegenhalten können als wieder seine Worte, nicht sein Leben. Denn dies schloß bei ihm (so wenig wie bei so vielen frommen Feuerköpfen, die, dunkel auf den Verstand, lebhaft auf die Empfindung wirkend, die Weiber zu führen vermögen, wohin sie wollen) die sinnlichen Genüsse nicht aus, wovon die Briefe der Gräfin Branconi deutliches Zeugniß geben. Eben das „Mutuelle", was Lavater zwischen Mensch und Gott suchte, suchte Wieland zwischen Mensch und Natur, und es ist auch natürlich, daß die Bequemlichkeit des christlichen Glaubens dem Laxen und Schwächlichen in der menschlichen Natur so zusagend war, weshalb wir die Uebersprünge von Pietisterei zum Leichtsinn, von Weltsinn zur Bußfertigkeit so allgemein finden. Die Verwandtschaft des wortgläubigen Christenthums mit den Philosophemen der Behaglichkeit fühlte auch Lavater recht gut und hatte die „unendliche Naivetät" sie geradezu auszusprechen. Meine Philosophie, sagt er (gerade wie Wieland auch), macht mich allem Disputiren, Grübeln, Anatomiren, Strahlenspalten und Scheidekünsteln absterben. Meine Philosophie, Religion, Schwärmerei, wenn Sie wollen, Epikureismus, wenn Sie wollen, ist nur Eins! Genuß! Ich will so sehr wie möglich existiren, leben, genießen, mich selbst besitzen; was mir konstanten, geistigen, reinen, vollen, innigen, unzerstörbar scheinenden, nie gereuenden Selbstgenuß verschafft, das ist mein Gott, mein Himmel! All das konnte Wieland mit denselben Worten von seinem Systeme sagen! und gegen Beide giebt es nur Eine Entgegnung: daß der Mensch nicht zum Genusse geschaffen ist, sondern zur Energie, zum Leben in einem andern Sinne, als diese das Wort gebrauchen, zum Wirken, zum Erwerben, nicht zum Besitze. So wollte

Lessing, und zu ihm hielten sich wenige Kräftige, und im Allgemeinen die protestantische Stoa, die noch das Leben ernster ansieht; kein Wunder, daß die Lahmsten und Thatunfähigsten, die Hamann, Claudius, Jung u. A. sich zu Lavater hielten, der diesen epikureischen Christianismus unverhohlener predigte als alle Mystiker früherer Jahrhunderte, und daß er in der katholischen Welt mehr im Andenken geblieben ist, die von dieser Lehre, seitdem sie den lebendigen Trieb verloren hat, ganz durchdrungen ist.

In den letzten Jahren, seit der Handbibliothek, steigerte Lavater immer mehr Alles, was von frühe an bei ihm auffällig und dem Geiste der Zeit fremd war. Er ahnte, hoffte, glaubte an eine nahe entscheidende Epoche, gegen welche die Reformation ein Kinderspiel sei; er sah, je mehr sich der Unglaube ausbreite, die Glaubenskräfte sich in wenigen Individuen desto enger zusammenziehen[70]). Seine Erwartung von höheren Kräften und der Gabe ihrer Mittheilung soll noch außerordentlich verstärkt worden sein, als ihm der Prinz Karl von Hessen in Schleswig versicherte, daß der Apostel Johannes noch auf Erden wandle! Hegner erzählt, Lavater habe seitdem jeden vorübergehenden Unbekannten forschend angesehen, ob er nicht den leibhaften Johannes in ihm entdecken könne. Auf seiner Reise nach Bremen und Kopenhagen (1793) benahm er sich als einen Heiligen, und man skandalisirte sich allgemein über seine Gastpredigten, und namentlich über die Veröffentlichung seiner Reisebeschreibung. Er sprach in dem Kreise Fr. Stolberg's in Enkendorf und Wandsbeck ein, zu dem Claudius, die Gräfinnen Julie von Reventenlow, Bernstorf und Kath. Stolberg u. A. gehörten, wo zuweilen die Gallitzin sich einfand und einige Jahre Jacobi lebte. Stolberg, der sich etwas bei Lavater erlauben durfte, suchte ihn von seiner persönlichen Schriftstellerei abzuhalten; das aber nannte dieser flache Philisterei, Nichtachtung seiner individuellen Privilegien, indelikate Hofmeisterei, und Stolberg bat ab! Auch sein ungeschickter Eifer in der Revolutionszeit verräth durchweg eine ganz krankhafte Spannung. Als er gegen die Landvogtei der großen Nation 1798 den patriotischen Eifer seines ersten Jugendschrittes wiederholte und seinen prophetischen und geistlichen hinzuthat, und einen Reubel vor seinen Ahnungen und Weissagungen warnte, da hätte es sich ihm freilich aufdringen sollen, daß jetzt keine Zeit mehr war für prophetische Patrioten[71]).

70) Vgl. J. F. Kleuker und Briefe seiner Freunde, hrsg. v. Ratjen. 1842. p. 84.

71) Die Aktenstücke im 1. Band der nachgelassenen Schriften Lavater's, hrsg. v. G. Geßner.

Am geistesverwandtesten mit Lavater war in Deutschland der Kreis Jacobi's und weiterhin der Fürstin Amalie von Gallitzin, die in Westphalen und Niedersachsen eine Art Mittelpunkt für die Gläubigen und Geistreichen, namentlich aus der katholischen Kirche, ward. Auch dies ist für Nicolai schon eine Rechtfertigung wegen seiner Rüge der katholischen Neigungen Lavater's. Von ihren Freunden Jacobi und Hamann aus entstand in den 80er Jahren ein zweiter öffentlicher Streit mit den Berlinern, der mit den Bewegungen, die Lavater erregte, sehr nahe zusammenhängt; nachher gab Stolberg mit seiner Bekehrung ein anderes Aergerniß, das die Xenien sogleich und Voß so viel später, lange nach dem eigentlichen Uebertritte, öffentlicher machten; endlich hing mit diesem Kreise der Freiherr Droste zu Vischering zusammen, der in unseren Tagen einen neuen Brand in den Frieden der Sekten geworfen hat. Die Fürstin (geb. v. Schmettau) war aus Berlin (1748—1806), katholisch, mit vielem Geiste begabt, aber schlecht erzogen und unwissend aufgewachsen. Romane gaben ihr den ersten moralischen Trieb, Trauerspiele eine gewisse stoische Ader; die üble Rolle, die sie bei ihrer mangelhaften Bildung in der großen Welt spielte, der sie angehörte, wies sie auf eine ernste Selbstbeschäftigung an; sie fiel auf das Buch de l'esprit und füllte sich unklar den Kopf mit metaphysischen Gedanken und wirrer Spekulation. Sie heirathete 1768 den Fürsten Gallitzin ohne Neigung; ihr männisches Bildniß sagt uns schon, daß sie nicht zu der sanften Bestimmung des Weibes geboren war. Bald wünschte sie aus der Welt zu scheiden, um der Wissenschaft zu leben, sie schob die Pflichten der Mutter vor (ihren Kindern eine gründliche Erziehung zu geben), um die Pflichten der Gattin nicht erfüllen zu dürfen, sie schor sich die Haare ab und lebte um 1773—79 im fleißigen Umgang mit Hemsterhuys, dem sokratischen Sohne des berühmten Philologen, bei dem Haag. Dann zog sie der Minister von Fürstenberg an, sich in Münster niederzulassen. Dieser edle und milde Mann, dessen Verwaltung des Stiftes Münster mit Recht gerühmt ist, nahm sich des Zustandes der Bildung in jenen Gegenden an, und hat hier in einem Lande katholischer Bevölkerung und lange hergebrachter geistiger Verfinsterung geleistet, was im Süden von Deutschland in den katholischen Landen damals nicht gedeihen wollte. Welcher Art sie auch sei, so bildete sich hier doch eine literarische Bewegung. Kleuker, Sprickmann, Katerkamp, Buchholz, de Marees u. A. hatten hier einen gemeinsamen Mittelpunkt; Stolberg, der 1800 seinen Sitz in Münster nahm, ward von dem Freihern von Droste auf die Geschichte aufmerksam gemacht und auf den mangelnden Einheitspunkt, der bisher ihrer

Behandlung fehlte. Diesen Einheitspunkt fand man in der Religion; Droste forderte Stolberg auf, eine Geschichte in diesem Sinne zu schreiben; und wirklich bestimmte ihn der gallitzin'sche Kreis, seine Religionsgeschichte zu verfassen. Dies Werk wirkte mit dieser Tendenz offenbar auf Fr. Schlegel's Philosophie der Geschichte fort, leicht das Glänzendste, was aus unserer neueren katholischen Literatur hervorgegangen ist. Damals nun, als die Fürstin nach Münster kam, war sie noch, wie bis dahin immer, ein Freigeist und bat sich von Fürstenberg aus, sie nicht zu bekehren. Als sie aber die Einsamkeit und die Unbefriedigung, die aller verfehlter Beruf mit sich bringt, die Wüste, die eine unfruchtbare Spekulation in ihrem Kopfe zurückgelassen hatte, die Erschöpfung mißbrauchter Kräfte, Kränklichkeit und auch die Erfahrung, daß ihr platonischer Unterricht nicht ganz den Erfolg hatte, den ihr Eifer und ihre Geschäftigkeit sie wohl erwarten ließ, hypochonder gemacht hatte, gelobte sie in einer Todkrankheit 1783, über das Christenthum zu denken, wenn sie wieder gesund würde. Die Captation des lieben Gottes gelang, sie ward gesund, und es war nicht mehr als dankbar, daß sie nun christlich ward. Eine greifliche, anschauliche, scheinbar tiefere Metaphysik fesselte sie bald, sie bereitete ihren Freund Hemsterhuys vor, der über christliche Dinge viel ärger als Lessing dachte, mit der Erzählung wunderbarer Träume auf ihre bevorstehende Veränderung; sogar Sokrates erschien ihr und verwies sie auf einen andern Führer. Sie erfuhr allmählich die lavater'sche Kraft des Gebetes, sie beichtete und empfing den Herrn, sie gab sich Gott ganz unterthan und „brachte ihm das Opfer ihres Verstandes[72])." Sie hatte ganz offenbar das Nutzlose eines gelehrten Strebens in weiblicher Sphäre empfunden, sie entsagte der Gelehrsamkeit, und da sie sich an ein geistiges Bedürfniß gewöhnt hatte, wohin sollte sie anders verfallen als auf das Christenthum, das mit erhabenen Beschäftigungen schmeichelt ohne Anstrengung des Kopfes. Sie fuhr auch jetzt fort, sich selbst zu beobachten, bei jeder Regung und Empfindung Schildwache zu stehen; sie verachtete die Gelehrsamkeit und gefiel sich in ihrer Ablegung des Ehrgeizes, und als ihr Hamann, der, indem er alle Schwärmereien mitmachte, doch nicht seine hellen Blicke verlor, das Allzulebhafte und Angestrengte ihres Vervollkommnungstriebes, und die Quelle desselben, Stolz, vorwarf, fühlte sie sich getroffen, ohne das Mittel zu finden, dem entgegenzutreten. Statt daß sie das eitle Reflexionsleben aufgegeben hätte, achtete sie nur desto ängstlicher auf sich, gab sich ganz an ihren

72) Vergl. das Leben der Fürstin Gallitzin, von Katerkamp. 1834.

Beichtiger Overberg, und rechnete sich nun zu den Unmündigen und Säuglingen der Kirche. Nicht allein den menschlich gestalteten Gott theilte sie mit Lavater und Jacobi, auch das stete Leben der Selbstbeobachtung ebenso und das Nieruhen vom Geiste. So fand es Göthe in ihrem Kreise, der zwar nur schonend seine Meinung über denselben von ferne andeutete. Jacobi und Hamann mußten diese Eigenschaften anziehen; der Eine war 1784 zum Besuche in Hofgeismar bei ihr, der Andere kam 1787 zum längeren Aufenthalte, starb aber bald. Der Letztere hatte sich ihr, sagt Jacobi, mit der Bibel zugleich so in ihre Vorstellung eingewebt, „daß sie wie an einem heimlichen Ansatz von Liebe zu ihm krank ward;“ Jacobi seinerseits schrieb ihr in den zärtlichsten Ausdrücken und „fühlte ein mächtiges Wehen in den Flammen seines Herzens zu ihr.“

Als Hamann sich 1787 aus Königsberg diesem Kreise näherte, aus dem den neuen Sokrates sein Alcibiades Buchholz, ein Johanneswesen, Lavater'n in einzelnen Zügen ähnlich, mit einem Kapitale beschenkt hatte, war schon Beider Streit mit den Berlinern eigentlich vorbei. Lessing's letztes Auftreten machte den Bruch zwischen den streitenden Parteien der Gläubigen und der Illuminaten unversöhnlicher, als er vielleicht ohne ihn geworden wäre; der Ton, den er in seinen Streitschriften gegen Goeze anstimmte, erhöhte den seiner berliner Freunde mehr als der Einfluß ihrer allgemeinen Bibliothek. Wir erinnern uns, daß Lessing in den 70er Jahren, während die ersten Aufregungen durch Lavater schon erfolgt waren, die Fragmente des Ungenannten herausgab, die sich über die Verschreiung der Vernunft auf den Kanzeln, über die Unmöglichkeit einer Offenbarung, über die Auferstehungsgeschichte u. A., zuletzt über den Zweck Jesu und seiner Jünger mit einer neuen Freimütigkeit erklärten, und einige alberne Artikel der christlichen Offenbarungsgeschichte im Grunde zum ersten Male geradehin albern nannten. Es folgten hierauf seine Flugblätter gegen Goeze, und bald sein Nathan, der glänzende Vertreter aller dieser Händel im Gebiete der Poesie. Bald nach dessen Erscheinung starb Lessing und hinterließ seinen Freunden das Schlachtfeld. Unter diese Freunde rechnete sich auch Jacobi, der ihn noch kurz vor seinem Tode kennen gelernt hatte, und der sich bald ein Geschäft daraus machte, diese Freundschaft hervorzuheben und sich auf alle Weise an Lessing vor den Augen des Publikums anzurücken. In diesem Sinne ist schon der kleine Aufsatz: Etwas das Lessing gesagt hat, ein Kommentar zu (Joh. Müller's) Reisen der Päpste (1782), geschrieben. Wir haben früherhin aufmerksam gemacht, wie Jacobi durch seine

unentschiedene Natur die Anlage, sich in Anderer Sinnesart hineinzudenken, vorzüglich eigen war, eben diese Anlage entdeckte er hier in Lessing, bei dem sie aus wahrer Vielseitigkeit und ächtem Wahrheitssinne floß. Eine Aeußerung Lessing's, daß alle Gründe gegen die Rechte des Papstes auch doppelt und dreifach gültig gegen alle Fürsten seien, benutzte Jacobi zur Unterstützung einiger antidespotischer Sätze, die er in seinem Schriftchen aussprach, und zugleich zur Anfechtung der Antihierarchen, die sich jetzt, und zum Theil in Lessing's Namen, so laut machten. Im deutschen Museum erschienen gegen dieses Etwas: Gedanken Verschiedener bei Gelegenheit einer merkwürdigen Schrift (1783), woran Mendelssohn Theil hatte. Wie ruhig diese Schrift geschrieben war, so legte sie doch Jacobi so aus, als ob man ihm Vertheidigung der päpstlichen Hierarchie darin vorwerfe. Während sich so zwischen diesen schon eine Reizbarkeit zeigte, gab es zugleich Fehde zwischen Mendelssohn und Hamann. Der Erstere hatte in seinem Jerusalem (1783) ein Thema aufgegriffen, von dem Spinoza im tractatus theologico-politicus gehandelt hatte: er besprach die Grenzen der Macht des Staates über die Religion, und man kann denken, in dem Sinne, der der neuesten Zeit angenehm ist. Im zweiten Theile benutzte er seine Stellung, um so weit zu gehen, einen Beweis zu führen, daß Gott keine Wahrheiten und Lehren zu offenbaren nöthig gehabt habe, weil er sie in der Natur schon sächlich offenbart habe, und daß er sie nicht habe offenbaren können, weil Worte die Ideen nur unbestimmt mittheilen, während die Anschauung sie in Bestimmtheit ergreifen läßt. Hiergegen erschien Hamann's Golgatha und Scheblimini (1784), und es traf so ungefähr zusammen, daß, wie schon früher angedeutet wurde, Hamann den Moses zum Atheisten machte, als Jacobi Lessingen zum Spinozisten stempelte. Jacobi hatte nämlich von Lessing bei Mittheilung des göthischen Gedichtes Prometheus erfahren, daß er sich zu dem ἓν καὶ πᾶν, wohin dieses Gedicht gehe, bekenne. Jacobi machte ihn aufmerksam, daß er sich dann mit Spinoza verstehe. Wenn ich mich nach Jemandem nennen soll, sagte Lessing, so weiß ich keinen Anderen; und als Jacobi dabei ein schlechtes Heil finden wollte, so gab er es zu, und fragte ihn, ob er aber etwas Besseres wisse. Das ganze Gespräch, obgleich aus einem nicht festen Gedächtniß aufgeschrieben, trägt völlig das Gepräge der Aechtheit an sich, und es war eine furchtsame Aengstlichkeit Mendelssohn's, daß er daran mäkelte, daß er zu beschönigen suchte, daß er sich vor dem Vorwurfe des Spinozismus aus der Seele seines Freundes wahren zu müssen glaubte. Lessingen, wie es aus dem ganzen Verlaufe der Unterhaltung hervorgeht, war dies

Alles nur ein Spiel; es ergötzte ihn, daß ihn Jacobi aus seinen Aeußerungen der Kabbalisterei verdächtig machen konnte; er war mit Spinoza mitgegangen, ihn schreckte Jacobi's Bedürfniß einer persönlichen Ursache der Welt auch nicht, er bat ihn, ihn mitzunehmen, so weit es auf seinem Wege gehen wollte, obgleich er sonst mit der Vorstellung „eines persönlichen Wesens im unveränderlichen Genusse seiner höchsten Vollkommenheit, die einer unendlichen Langeweile verband." Er, der so unparteiisch über den Katholicismus dachte, neckte Jacobi'n mit seinen stocklutherischen Paradoxen, er behalte „den mehr viehischen als menschlichen Irrthum, daß kein freier Wille sei"; er nannte, wie Hamann, Jacobi's Systeme und Ansichten Worte und trieb seinen heitern Scherz mit diesen, wie mit seinen Spinozismus. Wer sich aus der Vielheit der Erfahrungen und der Systeme klar gemacht hat, daß man das Weltall und die Menschheit von vielen Seiten vielfach und mit gleicher Wahrheit in verschiedene Augenpunkte fassen kann, den wird ein philosophisches System nicht anders als durch seine Folgerichtigkeit reizen können, es wird ihm ein poetisches Ganze werden, das ihm in Bezug auf objektive Wahrheit immer und ewig nur beziehungsweisen Werth hat. Er wird daher von einer Lehre und Schule nie anders reden können als mit jenem: Wenn ich mich zu etwas bekennen soll; und dies hatte Claudius aus dem vorliegenden Gespräche ganz richtig als den wesentlichen Moment ergriffen, indem er warnte, man solle Lessing doch ja seinen eigenen Stuhl setzen, er sitze die gewöhnlichen (der Spinozisten und aller übrigen isten) alle nieder. Und dies war gerade der Satz, den Jacobi gar nicht bemerkte, der sich vielmehr eilte, seine Entdeckung von Lessing's Spinozismus gleich der Welt mitzutheilen. Vergebens äußerten Elise Reimarus und Mendelssohn ihm in Briefen ihr Bedenken, er sah es als ein nützliches Werk an, die „wahrhafte Philosophie" eines Mannes wie Lessing unverhüllt ans Licht zu stellen. Die wahrhafte Philosophie Lessings! die er in einem halb neckischen Gespräche mit Jacobi auf die Erde fallen ließ? die er an Gleim's Tische zu Possen gebrauchte? Lessing würde sich die Ehre, seine verlorenen Worte eine Philosophie genannt zu hören, ebenso verbeten haben, wie er sich gewundert haben würde, Jacobi'n von seinen einfachen Sätzen von der menschlichen Freiheit, von der wahrhaften Vorsehung und deren Gnade (denn ein anderer als ein erbarmender Gott wäre ihm seiner lavaterischen Ausdrucksweise zufolge ein „scheußliches Thier") immer als von einem ihm eigenthümlichen Philosophiesysteme sprechen zu hören. Doch es sei, daß der Spinozismus Lessing's wahrhafte Philosophie war; was konnte Jacobi der Freundin

Reimarus antworten, die ihm die Hebung dieses Schleiers verargte, weil die Welt nicht werth war und nicht fähig, Lessing unverhüllt zu sehen? Wo blieb seine Versetzung in Anderer Sinnesart, daß er sich nicht fragte, ob Lessing dies Gespräch „für die Stärkeren im Volk“ dem ganzen Haufen mitgetheilt haben würde? Er, der so voll Rücksicht auf die Fassungsgabe des Volks war, der zwar nicht ängstlich abwog, ob durch ein Gutes auch ein Schlimmeres entstehen möchte, der aber doch den Grundsatz hatte, daß der „Weise nicht sagen könne, was er besser verschweigt“? Und wie kam Jacobi vollends dazu, da er als Zeuge auftrat, zugleich als Kläger aufzutreten, wie sehr er es auch verrede? da nun sogleich auch sein bloßes Zeugniß verdächtig werden kann! Denn in seiner Schrift über die Lehre des Spinoza (1785) nannte er den Spinozismus mit dürren Worten Atheismus, und die leibnitzisch-wolfische Philosophie ebenso fatalistisch wie jene. Das Element aller menschlichen Erkenntniß sei Glaube. Die Vernunft, sich selbst überlassen, könne den Spinozismus nicht vermeiden u. s. Was half es, daß er immer protestire, er wolle mit dem Namen Spinozismus nichts Arges verbinden, da die Welt mit dem Namen Atheist das Aergste verband? Göthe, der zu dem ganzen Streit den unschuldigen Anlaß gegeben hatte, mischte sich öffentlich nicht hinein, verhehlte aber seine offene Meinung gegen Jacobi nicht, und die Zwiespaltigkeit dieser Naturen trat an einem neuen Beispiele zu Tage. Jacobi hatte Göthe's Gedicht Prometheus seinem Spinoza vorausgedruckt und Herder fand es lustig, daß Göthe bei dieser Gelegenheit mit Lessing auf Einem Scheiterhaufen zu sitzen käme. Göthe schrieb Jacobi frank, daß, wenn Spinoza ein Atheist gescholten werde, weil er nicht das Dasein Gottes beweise, da ihm das Dasein Gott sei, so nenne Er ihn deßhalb Theissimum und Christianissimum; und daß Jacobi's Weise mit dem Worte Glauben umzugehen (am Schlusse seines Buchs) nur für Glaubenssophisten passe, die alle Gewißheit des Wissens verdunkeln möchten, da sie die Grundfeste der Wahrheit doch nicht erschüttern könnten. Jacobi's Buch afficirte übrigens Mendelssohn so sehr, daß Engel und Göthe ihm wohl mit Recht theilweise Schuld an seinem bald erfolgten Tode gaben. Gleich mit ihm waren Moses' Morgenstunden oder Vorlesungen über das Dasein Gottes (1785) erschienen. Sie widerlegten die Lehre Spinoza's und gaben Lessing einen geadelten Spinozismus in den Mund, wie er mit der Sittlichkeit wohl bestehen sollte. Diese Wendung hätte Moses der Sache nicht geben sollen. Nachdem das Wort einmal gesprochen war, hätte er in Lessings Geiste den Spinozismus desselben nicht weiter verreden sollen, aber gegen Alles

ankämpfen, was darin Beſchuldigendes für deſſen Charakter oder Beſchränkendes für deſſen Geiſt liegen ſollte. Was in dieſer Schrift über Spinoza geſagt war, war ſehr ſchwach; dennoch ſchien es Göthen mehr zu freuen als zu verdrießen, wie pfiffig die jüdiſche Spinne die chriſtliche Fliege ſchien einſpinnen zu wollen. Da bald darauf Mendelsſohn ſtarb, äußerte ſich Göthe weiterhin über den ganzen Handel immer gleichgültiger und vornehmer ablehnend, obwohl er auch dann noch Jacobi'n in dieſer Sache nichts ſchenkte[73]). Uebrigens ſchloß ſich ſelbſt mit Mendelsſohn's Tode dieſer Streit noch nicht. Es miſchten ſich andere hinein (in einer „vorläufigen Darſtellung des Jeſuitismus", 1786), die Jacobi'n blinden Glaubens beſchuldigten, und daß er damit dem Katholicismus in die Hände arbeitete. Selbſt Hamann machte ihm in Briefen den Vorwurf des Katholicismus, und bezeugte ſich überhaupt unzufrieden über ſeine buntſcheckige Schreibweiſe, beſonders in der Schrift David Hume über den Glauben (1787), in der er der vorläufigen Darſtellung antwortete. Verba ſind die Götzen deiner Begriffe, ſchreibt er ihm darüber, und Jacobi ſelbſt mußte ſpäter geſtehen, daß in dieſem Geſpräche der Gebrauch der Worte und Begriffe von Glauben, Vernunft und Verſtand noch unklar und durch den Nebel herrſchender Vorſtellungen getrübt war. Hamann war ſelbſt als Parteifreund ſo übel gelaunt über dieſes Geſpräch, daß er ihm geradezu rieth, die Berliner in Frieden zu laſſen und ſein Schwert in die Scheide zu ſtecken. Er durchſchaute das Schaukelnde in Jacobi's Weſen ganz genau. In ſeinem Gegenſatze gegen Spinoza erſcheint dieſer überall wie auf Lavater's Wegen; er ſchien ſich dem züricher Propheten immer mehr zu nähern, er nahm ſich ſeiner gegen Rehberg an, der für Spinoza geſtimmt war und Lavater einen verwirrten Kopf genannt hatte, die Herzenserleichterungen hatten neue

73) Als ihm Jacobi 1786 ſeine Schrift „wider Mendelsſohn's Beſchuldigungen in deſſen Schreiben an die Freunde Leſſing's" ſchickte, antwortete er ihm, das Büchlein zeige ihm wieder recht, wie weit ſie von einander abſtehen; er halte ſich feſt und feſter an die Gottesverehrung des Atheiſten (Spinoza) und überlaſſe ihm, was er Religion heiße und heißen müſſe. Dabei rügt er auch hier die Prätenſion, die ihm an Jacobi ſo zuwider war, mit runder Erklärung. Der Schreiber hatte in der Vorrede ſeine Schrift mit einem Straußenei verglichen, welches das Licht des Tages ausbrüten werde. „Wenn die Gegner nur halbklug ſind, ſchreibt ihm Göthe, ſo machen ſie auf den langhälſigen Verfaſſer Jagd, der in unendlicher Selbſtzufriedenheit aus Dornenbüſchen herausſieht, und im Schatten ſich ſeiner Superiorität über Elſtern und Raben erfreuet, und ſie haben das ganze Publikum auf ihrer Seite. Lieber Freund, man hat Exempel, daß Adler-Eier im Schooße Jupiters für einem Pferdkäfer nicht ſicher waren!" S. Schöll, Briefe und Aufſätze Göthe's aus den Jahren 1766—86 p. 212.

Freundschaft zwischen ihnen geknüpft, er forderte ihn auf, in der Streitsache gegen Berlin nicht zu schweigen, indem er alle die kleinlichen Vortheile des Gelehrtenkriegs brauchte, wie namentlich die Rolle bewies, die sein Schildknappe Witzemann zu spielen bekam. Wir haben oben eine Stelle angezogen, die uns Lavater's Ansicht vom Spinozismus aufschloß; auch Jacobi's letztliche und schließliche Aeußerungen gleichen dieser vollkommen. Er wollte mit dem reinen Naturalismus, dem unverhüllten Fatalismus Spinoza's Friede halten, der in seiner Grenze unbesiegbar sei. Aber daß Spinoza das blinde Schicksal als Vorsehung ausgelegt habe, dies sei ein von dem sonst wahrhaften Manne eingeführter und hernach heillos gewordener Betrug, gegen den er stets ankämpfen wollte, aus dem immer Einen Bedürfniß des Glaubens an einen individuellen Gott, an eine besondere Vorsehung, an die menschliche Freiheit. So wie Lessing die schroffe folgerichtige alte Orthodoxie gegen die neue inkonsequente in Schutz nahm, mit derselben Unparteilichkeit wollte er gegen jenen unrechtlichen Fatalismus, der Freiheit und Nothwendigkeit, Vorsehung und Fatum vermische, dem rechtlichen des Spinoza sogar als Bundesgenosse beitreten. Wenn Hamann diese Aeußerungen erlebt hätte, wie würde er sich heftig gegen ihn erboßt haben! Denn die auf der Gläubigen Seite ganz waren, denen war mit den philosophischen Duldungen nicht gedient, viel weniger mit der launischen Unduldsamkeit, mit der sich Jacobi später gegen Stolberg's Uebertritt erklärte. Bei diesem Ereigniß schien ihn sein Eifer gegen die berliner Jesuitenriecherei etwas zu reuen. Er mischte sich in die Illuminatenkämpfe, als Schlosser scherzend den Cagliostro in Schutz genommen hatte, um mißdeutbare Aeußerungen von diesem zu ermäßigen. Hier nahm Jacobi wieder den mittleren lauen Standpunkt, der Hamann zu dem Ausfalle gegen ihn empörte, den wir früher angeführt haben. Er hatte sich damals in einer Schrift: Betrachtungen über den frommen Betrug (1788 im deutschen Museum) Stark's angenommen, insofern er, wie er damals an Stolberg schrieb, die ganze Geschichte von dem einbrechenden Katholicismus für ein Hirngespinnst hielt. Habe er Unrecht in diesem Punkte, so sei es mit all seiner Philosophie und aus der Geschichte gezogenen Erkenntniß zu Ende, und er getraue sich über nichts mehr eine Meinung zu haben! Und er hatte Unrecht, gerade in Beziehung auf diesen Stark, von dem er schrieb, und auf diesen Stolberg, an den er schrieb!

In diese Streitigkeiten griff mehrfach auch Herder ein, und gab seine Stimme ab, der Mann, den wir in seinem ersten Enthusiasmus

gegen die praktischen und anspruchlosen Theologen wie Spalding haben gerichtet gesehen, den wir Lavater mit Wärme haben preisen hören, der eine Zeit hatte, wo er Priester- und Prophetenthum verband, wo er mit jener unbestimmten Ahnungsgabe redete und mit der Erregung dunkler Gefühle wirkte, überall in jener „Glorie und Elektrisirkraft“ auftretend, die Wielanden und allen Nüchternen so ärgerlich war. Aber in diesem Manne waren seit der Zeit, in der wir ihn verließen, große Veränderungen vorgegangen. Er hatte nicht die Befangenheit eines Jung, dem er so viel galt; er hatte nicht die Selbstvergnüglichkeit eines Claudius, der, wie die Berliner sagten, weil er nicht über seine Nase wegzusehen pflegte, die Meinung faßte, des Menschen Sehkreis reiche nicht über die Nase hinweg; er hatte nicht die ängstliche Unentschiedenheit Jacobi's, mit dem er über die spinozistische Frage zu Zerwürfnissen kam; er hatte nicht Lavater's Eigenrichtigkeit, der für Alles, was in der Zeit vorging, ganz blind und taub ward. Herder konnte nicht zu der Beschränktheit und zu den Vorurtheilen gelangen, die dem theologischen Stande fast nothwendig anhängen, schon weil jene allgemeine Empfänglichkeit, die wir an seiner Natur als das Auszeichnendste rühmten, ihn für Alles zugänglich machte, was in der Zeit geschah. Machte er daher eine Zeitlang die Prophetensucht mit, wie sie epidemisch war, so ging er auch mit der Nation von ihr zurück, als sich die Seuche legte, und es ward nun eine ganz eigene Erscheinung, die nur in Deutschland möglich war, als der Mann, der mit seinen Gaben alle die Ueberschwenglichen leicht hätte überfliegen können, als der prophetischste aller jener Propheten selbst die Fackel des Rationalismus in die Religion trug, und zu seinen ersten Idealen rückzukehren schien, wo er den praktischen Weltmann und den Prediger und Gelehrten zu verbinden suchte in dem ehrwürdigen Begriffe, daß das geistliche Amt die beste Stelle sei, von der man die Kultur der Gebildeten dem Volke vermittelnd übermachte; als er nicht allein, wie er von Lessing rühmte, unter den Freigeistern als ein Rechtgeist, sondern auch als ein Geistlicher stand; als er mehr wie Lavater, von dem er dies aussagte, ein reines Christenthum ohne allen Methodismus lehrte; als er, wie Jean Paul von ihm sagte, die kühnste Freiheit des Systems über Gott und Natur mit dem frömmsten Glauben bis sogar an Ahnungen verband; als er jenes Streben der Geistlichen um Klopstock herum in dem höchsten Grade zu verwirklichen schien, Christenthum mit Vernunft und Naturreligion auszugleichen, durch die Musen den Glauben auf die Erde zu bringen, und für ihn, durch sie, auch die Gebildeten und Eingebildeten zu gewinnen. Wie diese große Veränderung in Herder stufen-

mäßig vor sich ging, wollen wir hauptsächlich nur an einigen seiner vorragendsten Schriften aus den zwei letzten Jahrzehnten des vorigen Jahrhunderts verfolgen.

Herder hatte viel zu viel menschlichen Takt, als daß er die wunderlichen Ueberspannungen Lavater's und seiner Anhänger nicht mit Mißmuth hätte betrachten sollen. Er warnte ihn wiederholt und dringend vor den gefährlichen Eigenschaften seiner begabten Natur, aber vergebens. Er mußte bald einsehen, daß er sich nicht schleunig genug von diesen Freunden zurückziehen könne. Er ließ das unfruchtbare Gebiet, auf dem sich diese gefielen, liegen, ihn reizten die Swedenborg höchstens einmal als psychologische Probleme. Vielmehr wandte er seine Aufmerksamkeit nach jener andern, früher berührten Seite hin, wo Freigeisterei und Orthodoxie aufeinander trafen; denn seine Ansicht war es zu jeder Zeit, daß man aus der Naturphilosophie für die Religion lernen müsse. Er mochte es nicht leiden, daß man die Shaftsbury mit dem Worte Deisten als mit einem Ekelnamen verfolgte; er liebte sie um das, was sie Gutes hatten, und fand, daß weder Schrift, noch Gnade, noch Offenbarung dies verböten. Die Veröffentlichung der reimarischen Fragmente durch Lessing, besonders des letzten von dem Zwecke Jesu und seiner Jünger, bestimmte ihn wohl hauptsächlich zur Abfassung seiner Briefe über das Studium der Theologie (1780), obgleich er sich mit einer gewissen Unparteilichkeit ganz außerhalb der beiden großen kriegführenden Mächte hielt. Er ging zwischen dem starren Rationalismus, der allen Wein und Geist zu Wasser macht, und dem heißen Schwefelbrunnen des Mysticismus mitten durch; er kehrte den Gelehrten nicht mehr wie in der ältesten Urkunde die Stirne zu, sondern den Rücken. Er wandte sich an die Ungelehrten und an die Jugend, und ließ die Bibel für sich und die Religion reden, herzlich müde der Schreibereien, die immer aus der unlauteren Quelle schöpften, die die Dogmatik aus dem Religionskodex gemacht hatte, und abgeneigt der gelehrten Theologie, die vor der Gemeinde predige, was Gott sei und wie er Eins in drei und drei in Einem; sich mit ähnlichen Sachen viel zu behelligen, sagte er, sei Thorenwerk, und wer darum die Ketzerkrone verdiene, trage sie weder zum Nutzen noch mit Ehren. In dem ruhigen Tone und gehaltenen Stile, in dem dieses Werk geschrieben ist, leitet Herder aus seinen frühern Ueberspannungen in ein mäßigeres Gleis zurück. Er fand nun, daß man bei der Theologie so frei und heiter sein könne, wie bei allen andern Wissenschaften, während sich diese Eigenschaften mit seinem früheren prophetischen Priesterthume nicht gut zu vertragen schienen. Er empfiehlt nun die Lektüre

der Bibel als eines weltlichen Buches; er fing an, besonders an das alte Testament die scharfe historische Kritik zu legen, die Lessing verlangte, den Geist der Zeit und der Sprache erklären zu lassen, was er selbst so vorzüglich verstand; und auf diesem Wege gelangte er später selbst zur ähnlichen kritischen Prüfung des neuen Testaments, zu der er sich hier noch nicht so erhob. Uebrigens ist es merkwürdig, wie hier Herder in einer gewissen Klemme zwischen Vernunft und Offenbarung, Natur und Schrift erscheint, da er sich noch nicht sein späteres strenges System der Auslegung der Evangelien gebildet hatte. In Allem, was er über die Verbindung beider sagt, löst sich kein einziger Satz recht deutlich ab, als dieser: Beide verhalten sich wie Mutter und Kind: das Kind soll nicht vergessen, daß es von der Mutter einst gehen gelernt. Aber jetzt kann sie allein gehen, wendet man ein, sie will nicht immer das Leitband anhaben. Die Mutter darf nichts als antworten: Geh denn allein! So freilich hätte dann die Vernunft ihren Willen: und Herder findet nichts anders sich zu helfen, als daß er sagt: jede Vergleichung hinke, und so wolle er sich auch dieser nicht weiter überlassen, als es reichen könne und solle. So weit reicht es schon, daß der Geistliche, der sich von der Wahrheit des Christenthums überzeugt bekennt und erweist, doch die nicht verbannt und gekreuzigt wissen will, die nicht glauben, nicht den geschlagen, der eine Geschichte, die 2000 Jahre alt ist, nicht glauben will, da auch Sokrates' Schüler nicht Krieg geführt gegen die, die seinen Namen nicht kannten. Das war Labsal für die vielen Sokratiker! und Gleim begrüßte Herder'n sogleich mit einem Gedichte über diese Briefe, worin die Stelle für Beide am charakteristischsten ist, wo Gleim ihm zuruft: Bilde den Theologen so, daß Lessing findet, er sei der beste Theologe.

Wenn wir auch bei diesem Werke, wie wir es bei frühern in andern Gebieten fanden, eine Anlehnung an Lessing erkennen, so ist dies auch bei seinen christlichen Schriften der Fall, auf die wir sogleich zu reden kommen, und bei seinen Gesprächen über Spinoza's System (Gotha 1787), mit denen er sich in den Streit Jacobi's und Mendelssohn's mischte. Die Befangenheiten des Gefühlsphilosophen verdrossen ihn, der Spinoza nicht leiden mochte, weil dieser über seine Anthropopathien und Anthropomorphismen in seinem kühnsten Systeme erhaben war; die Aengstlichkeit, mit der Mendelssohn Lessing und den Spinozismus behandelte, schien ihm ebenso unbehaglich. Schon war Lessing's Nachlaß mit jenen reizenden Fragmenten (1784) herausgegeben worden, in denen es sich zeigte, wie unabhängig Lessing von Spinoza, und wie sehr er auf eigenen Füßen zu stehen wußte, wie großartig er zugleich über die

christliche Lehre zu philosophiren verstand. Dies lieh Herder'n Flügel, wie überhaupt Lessing's Vorgang jetzt auf Einen Schlag die ganze Behandlungsart der Theologie umänderte, so daß, wenn wir in den letzten Jahren des 8. Jahrzehents noch ganz in der Sphäre der Goeze zu stehen schienen, wir schon in dem ersten des 9. Jahrzehents uns gleichsam auf Lessing's Höhe befinden. Dies geschah hauptsächlich durch die Geschichtschreibung und die plane Untersuchung der Kirchenhistorie. Seit 1781 erschien Planck's Geschichte des protestantischen Lehrbegriffs und bald Spittler's reizender Ueberblick der Kirchengeschichte; hier schrieben Kenner des Menschen die Geschichte, die über die Befangenheiten der Dogmatik hinweg waren. Mit diesen Werken pflanzte der Rationalismus seine Fahne auf, dem es nun überlassen blieb, ob er, wie bei Bahrdt, zu den dürren Kunststücken der Pragmatik herabsinken, oder auf der Höhe von Lessing eine spekulative Religionsphilosophie begründen, oder, wie es schon in den Schriften der 80er Jahre geschah[74]), zum Unglauben und Spott aller Religionen ausarten sollte. So begreift sich's, wie Herder 1787 in obiger Schrift schon dreist für Spinoza und Lessing zugleich auftreten konnte. Es schien, als ob Jeder, der sich um Lessing damals herumschlug und seinen Vertheidiger machte, eifersüchtig sei, dem Manne am nächsten zu erscheinen, wenn nicht gar der Wunsch hinzukam, sich ein wenig über ihn hinaufzustellen. So sieht man Jacobi sich Lessing's heftig gegen Hamann annehmen und zugleich ihn in ein zweideutiges Licht stellen; so spöttelt hier Herder über ihn, und tadelt ihn, je nach Laune, salbungsvoll, aber er erklärt doch auch, daß es dem Manne gleichgültig sein könne, wofür ihn der schwache Sektenmacher halte! Er erklärte, daß, wie Lessing, so auch Spinoza bei den Verständigen keine Ehrenrettung nöthig habe. Er stieß Jacobi hart vor den Kopf durch die ganz richtige Aeußerung, daß es thöricht sei, Spinozismus und Atheismus für einerlei zu erklären, da Spinoza's ganzes System nur Lehre von Gott ist, die Idee Gottes ihm die erste und letzte, ja die einzige aller Ideen, an die er Welt- und Naturkenntniß, Ethik und Politik, das Bewußtsein seiner selbst und aller Dinge um ihn her anknüpft. Ja, er geht weiter, indem er, bald an unpassenden Ausdrücken, bald an den Härten der spinozistischen Lehre anstoßend, seine eigenen Ideen unvermerkt unterschiebt, und er behauptet, man gebe Pantheismus dem Spinoza eben so unrecht Schuld als Atheismus, indem man den Unterschied zwischen dem

74) Z. B. Hierokles, oder Prüfung und Vertheidigung der christlichen Religion. 1785.

durch sich selbst Unendlichen und dem durch Raum und Zeit in der Einbildungskraft Endlosen nicht fasse, auf dem doch Spinoza's ganzes System ruhe, und indem man so (wie Jacobi that) von einem inweltlichen Gotte rede; Spinoza indentificire nicht seinen Gott mit der Welt, sein unendliches, untheilbares Wesen, seine Substanz sei so wenig die Welt, wie das Absolute der Vernunft und das Endlose der Einbildungskraft Eins sei. Hier wollte er Jacobi's Verlangen nach einer außerweltlichen Gottheit stillen, ohne diesen zu befriedigen, der vielmehr über diese Schrift nicht wenig aufgebracht war.

Als Herder diese Gespräche über den Spinozismus herausgab, hatte er schon (seit 1784) seine Ideen zur Philosophie der Geschichte begonnen, und die Studien für dieses sein berühmtestes Werk mußten seine religiöse Aufklärung und Toleranz aufs höchste steigern. Keines seiner Werke belegte es so sehr, wie er in aller Ausdehnung nach einem panhistorischen Wissen, nach einem Universalismus strebte, wie sein Liebling Leibnitz vor ihm gethan hatte. Er war von frühauf schon von Allem angezogen, was ihm Wissenswürdiges entgegenkam, dies konnten wir aus den kühnen Lebensplanen merken, die er sich in seiner Jugend entwarf. Er war der Erste, der sich so wie Göthe, und mehr wie dieser, im Ganzen des Bildungsganges der Nation fühlte, und der daher auf ihre theologischen und poetischen, ihre geschichtlichen und philosophischen Entwickelungen zugleich theilnehmend einging. Er faßte dies am richtigeren Ende an, als sein Nebenbuhler Jean Paul, den die Einheitspunkte der Wissenschaften lockten, aber die Einzelheiten, die er zu Gleichnissen verbrauchen mußte, zerstreuten: Herder steuerte überall auf jene letzten Begriffe und höchsten Gesichtspunkte los und ließ das Einzelne unverarbeitet liegen. Damit machte er jene anregenden Wirkungen in fast allen Zweigen, die auch Leibnitz vor ihm gemacht hatte. So wie Herder Leibnitzen auffaßte, kann man fast Alles von ihm sagen, was er von diesem sagt. Gerade so brach er überall die Blüten des Wissens ab, wie er von Leibnitz bemerkt; gerade so warf er nach Laune und Liebe seine Ideen aus, in zerstreuten Winken mehr als systematischer Darstellung. Gerade wie er von Leibnitz rühmt, kann man es von ihm: daß sein Geist in einer idealen Welt, im Reiche der Denkenden, fürs Wohl der Menschheit Lebenden fortwirkte; daß er für diesen großen Staat geschrieben habe, „meist auf Veranlassung fremder Aeußerungen.“ Beide waren ihrem ganzen Bestreben nach Männer, die nur in Deutschland werden konnten, obwohl sie über die Grenze des Vaterlandes hinwegstrebten, auch wohl in ihren Neigungen für Akademien und dergl. französische Sympathien

verriethen. Der Mangel an Geschlossenheit, der Fragmentarismus ist Beiden gemein, und obgleich Leibnitzens juristische und mathematische Bildung ihn sehr von dem Theologen und Aesthetiker Herder unterscheidet, so sieht ihn dennoch Herder ganz richtig, wie man ihm selbst thun dürfte, als einen Dichter in Philosophie und Metaphysik an, als Einen, der überall die Anfänge der Wissenschaften mehr phantasiereich erfassend bezeichnet. Den Mangel an eigentlichem Censorgeist kann man Beiden zuschreiben; wie Leibnitz von sich selber aussagte, so sah auch Herder die Dinge, die ihn nicht näher berührten, gern von der besten Seite an, und in den historischen Memoiren in der Adrastea steht z. B. Alles durchweg in der Lichtseite. So wie Leibnitz in religiöser Hinsicht verketzert war und im Volke den Beinamen Lövenix führte, so geschah es Herder'n selbst in Weimar. Und Beiden nicht allein in der abergläubigen Masse. Lichtenberg wollte nicht, daß man aus Leibnitzens Vertheidigung der christlichen Religion auf Religiosität bei ihm schlösse: Eitelkeit, meinte er, etwas Besseres zu sagen als die Leute von Profession, sei bei einem solchen Manne wie Leibnitz eine weit wahrscheinlichere Triebfeder, so etwas zu thun, als Religion. So fand Niebuhr bei Herder'n in der spätern Hälfte seines Lebens das Große verdunkelt, weil er aufgehört habe, religiös zu sein. Und Beiden kann man doch entgegensetzen Herder's großen Schmerz über die religiöse und moralische Zügellosigkeit, die in der Zeit der Romantiker hereinbrach, und Leibnitzens wehmüthige Ueberzeugung von dem Einbruch einer allgemeinen Revolution, wenn die irreligiösen Richtungen, die sich unter die Leute der großen Welt und in die Modebücher einschlichen, überhand nehmen würden.

Wir theilen in Bezug auf Herder's religiöse Seite die Ansicht Niebuhr's in keiner Weise. Wir sehen vielmehr Herder mit Freude aus den dunkeln Sphären des lavater'schen Christenthums und des theologischen Geniedranges heraustreten, nachdem ihm die Ueberspannungen zu grell geworden waren; wir sehen ihn seitdem auch in dem Eifer, der ihn gegen die kantische Schule spät ergriff, gegen alles Ueberschwengliche auch in der Moral gerichtet; wir sehen ihn überall mit Göthe den Rückzug auf eine einfachere Lebensweisheit nehmen. Wie dieser durch Natur und Kunst zu einer gemäßigten Theorie der Dichtung kam, so kam Herder durch Natur und Geschichte zu einer geläuterten Religionsansicht in einem ganz ähnlichen Fortschritt; und so gewiß bei Göthe und Herder mit diesem Uebergang Elemente der frühern Periode, denen wir ihren eigenthümlichen Werth gern zuerkennen, verloren gehen mußten, so gewiß waren die entschädigenden Gewinnste auf der neuen Laufbahn bedeutender

als die Verluste. Wenn Göthe in seinen italienischen Dichtungen am höchsten gestiegen ist, so ist es Herder in seinen Ideen, und, von theologischer Seite betrachtet, in seinen christlichen Schriften. Wenn Iphigenie und Tasso die Frucht einer höchsten Kunsteinsicht waren, so die christlichen Schriften das Ergebniß einer aufs äußerste gereinigten Betrachtung des Christenthums. Und wenn beide Männer später gereizt, gleichgültig gegen die Welt und das Publikum geworden sind, und von der erreichten Höhe gleichsam wieder herabstiegen, so war dies die gleiche Einwirkung der ungünstigen Zeitverhältnisse: durch die französische Revolution und die kantische Philosophie schien Herder'n, wie wir schon früher anführten, die Zeit um ein Jahrhundert zurückgekommen, und das Aehnliche empfand Göthe der Revolution und der neuen Dichterschule gegenüber. Wenn Göthe in seinen allgemeinen Tendenzen jene Höhe der Bildung anstrebte, die wir bei Gelegenheit des Faust bezeichneten: Kultur und Natur auf einer neuen Stufe der Erkenntniß und Lebensweisheit zu verschmelzen, so war dies nicht minder die Aussicht Herder's. Wenn Rousseau als die Quelle aller der menschenfeindlichen Skepsis und sauern Betrachtung von dem Werthe des menschlichen Wissens und Seins angesehen werden darf, wie wir sie unter unserer genialen Jugend fanden, so kann Herder hier als sein großer Gegensatz betrachtet werden. Wie Rousseau die Schranken der Menschheit zu eng steckte, die Bedeutung seiner geistigen Freiheit zu gering anschlug, des Menschen Vermögen und Kraft nicht würdigte, einen Ruhestand vor aller Kultur als ein Ideal ansah, so lehrte dagegen Herder, daß man von der Menschheit nie zu groß denken könne, er setzte ihr ihre Ziele nicht vor dem Anfange des Ringens, sondern in einer weiten Ferne, die nur durch Entwickelung aller Kräfte durchlaufen werden könne. Seine Aussicht war nicht nach Rousseau's physischer Stufe, sondern nach der geistigen Harmonie, die als Lohn den Sieger erwartet, der den Wettlauf um eine völlig durchgeführte Entwickelung wagt; nicht jener Kulturstand reizte ihn, der die Künste und Wissenschaften gar nicht anfing, sondern der andere, der ihre Vollendung erreichte. Er ist in seinen hoffnungsvollen Aussichten auf die Fortbildung der Menschheit vielleicht so viel zu weit gegangen, als Rousseau in seinen verzagenden; aber dennoch lehrte er in seinen Ideen die in den damaligen Aufregungen sehr wohlthätige Lehre der Bescheidung, die dem Menschen und seinem Wohnorte eine mittlere Stellung anweist, und die den geistlichen Stolz der Christomanen dämpfen konnte, mit dem sie ihre Welt zum Mittelpunkte des Alls und sich selbst zum Bilde ihres Gottes machten. Herder warf, wie Lessing, in seinen Ideen den Begriff der

Menschheit dem der Christenheit entgegen; die Lehre im Nathan fing so bald an ihre Früchte zu tragen. Er war von der Befangenheit der Schlegel u. A. frei, die in dem Begriffe des Christen des Menschen ganzen Beruf aufgehen sahen. Er wußte dem Menschen keine edlere Bestimmung, als die in seinem Namen liegt; Humanität war ihm der Ruf zu jener Ausbildung alles dessen, was zum Charakter unseres Geschlechtes gehört, zu dem, was Göthe und Schiller Kultur nannten; der Begriff der Thätigkeit lag ihm hierin eingeschlossen, wie Göthe'n auch: da unser Geschlecht selbst aus sich machen muß, was aus ihm werden soll und kann, so darf Keiner müßig bleiben; er muß aus sich selbst machen, was er soll und kann, wenn er etwas zum Besten der gesammten Menschheit soll beitragen können. Humanität nannte Herder in den Humanitätsbriefen (1793—7) das Gefühl der menschlichen Natur in ihrer Stärke und Schwäche; er setzte sie ausdrücklich der Brutalität entgegen, die auf dem Naturstande beharren wollte; er setzte sie aber auch schweigend dem Gottähnlichkeitsbestreben der Christlichen entgegen, die sich ihrer menschlichen Natur überhoben; er predigte gegen Swift, der den Menschen zu Yahoo erniedrigen wollte, und gegen Young, der ihm in seinem jetzigen Zustande die Würde des Seraphs anschmeicheln möchte. Er suchte in jenen Briefen den Geist des Humanismus in aller Geschichte und Literatur auf: er empfahl ihn in dem Deisten Shaftsbury und in dem Naturdichter Homer; er fand ihn im Horaz und Petrarca; er saugte ihn in vollen Zügen aus den Schriften und der Kunst der Griechen ein, die mit ihrer geistigen Einfalt in allen Zweigen des menschlichen Thuns und Treibens mit so reizender Sicherheit die Blüten zu pflücken verstanden. So fuhr er in Lessing's, in Luther's Weg, ja im Wege unserer nationalen Bildung fort, Humanismus und Christianismus neben einander zu pflegen, und neben der Einseitigkeit der religiösen Kultur die allgemeine menschliche nicht aus den Augen zu verlieren.

Das Christenthum war nach Herder's ganzem Vorstellungskreise ein wesentliches Moment in seiner gesammten Weltansicht, und wie locker und lose sein Christenthum den heutigen reaktionairen Theologen vorkommen mag, es war keineswegs durch seine Aufklärung und Heiterkeit gebrochen, sondern nur gesichtet und geläutert. Diese Religion hätte sich Herder'n, auch wenn sie nicht bei seiner Geburt ihm eigen geworden wäre, schon dadurch aufgedrungen, daß sie dem Charakter der reinsten Humanität am nächsten lag, daß ihr Stifter ein Sohn Gottes und des Menschen zugleich war. Seitdem ihn dieser Begriff des Humanismus erfaßt hatte, legte Er, der so viel Sinn für Nationalpoesien und

Verfassungen und Sitten hatte, den Sinn für Nationalreligionen ab; er ergriff die Menschheitsreligion, die sich so gut anzufügen wußte, die Allen Alles war, die die Gabe hatte, in fremden Zungen zu predigen. Er haßte innerhalb dieser Religion die Staats- und Nationalkirchen; er möchte nicht, daß Luther eine deutsche Kirche gestiftet hätte. Er war darum mit denselben Argumenten, wie man heute auf eine Universalliteratur und Republik aus ist, auf die Universalreligion aus. Er sah eine wahre unsichtbare Kirche durch alle Zeiten und Länder durchgehen, die ihm über die christliche war; in ihr sind ihm die Freimaurer nur eine Sekte, in ihr fallen die Kultusunterschiede weg: in ihr „ist kein Jude noch Grieche, kein Knecht noch Freier, kein Mann noch Weib, in ihr sind wir Alle Eins.“ In diesem Sinne hätte er gern ein Christenthum gelehrt, das so auf die äußersten Punkte der Allgemeinheit zurückgeführt wäre, daß jede Partikular- und Sektenansicht davor aufgehen konnte. War dies eine katholisirende Tendenz, nach der auch Leibnitz auf die Vereinigung der Hauptkonfessionen hinarbeitete, so war doch Herder'n das Katholische weit nicht katholisch, nicht universal genug. Er ging in den christlichen Schriften (1794—8) auf jenen reinsten Standpunkt zurück, den Lessing in seiner Religion Christi angegeben hatte. Wenn Herder Lavater'n darum pries, daß er ein reines Christenthum ohne allen scholastischen Ballast bekannt habe, so muß man doch erinnern, daß dieser überall auf den Standpunkten der Apostel stehen bleibt, und ihre Befangenheiten mit ihnen theilt. Herder ging auf Christus selbst und sein Leben und seine Lehre zurück; Lavater konnte keine Mitte zwischen Deisterei und Christenthum, zwischen der Lehre von der Entbehrlichkeit und Unentbehrlichkeit positiver Gotteswirkung finden; Herder ertrug sie beide. In seinen christlichen Schriften, die weder den Rationalisten noch deren Gegnern genug gethan haben, weil sie beiden Parteien nicht weit genug gingen, liegt sein Glaubensbekenntniß in allem Umfang und aller Klarheit vor. Diese Aufsätze sind so popular und bündig, so ganz ohne allen falschen Prunk, Salbung und Kirchenfeierlichkeit geschrieben, daß sie jeden einfachen Sinn ansprechen müssen, auch wenn man nicht mitgehen will, so weit er geht, oder nicht stehen bleiben will, wo er stehen bleibt. Gegen diesen Ton wird der Freigeist nichts haben, der Spötter nicht aufkommen, der einfältig Gläubige nicht taub sein. Aus diesem Tone gelehrt, wird heute das Christenthum und der Protestantismus noch immer seinen festen Anhang um sich gesammelt halten. Herder erklärt die Evangelien in einer rationellen, nicht in einer plump materiellen Weise. Er will die Wunder und den Glauben

Niemandem aufzwingen, der sie nicht einfach festhalten kann. Es fällt ihm nicht ein, aus den Wundern Beweise für das Christenthum zu ziehen, sie sind für uns Ueberlieferung, sie waren, wenn sie waren, für jenes Geschlecht. Es war ihm natürlich, daß sich der Glaube in die That verliere; jener war Jahrtausende lang als Bekenntniß und Symbol unentbehrlich, doch war er nur Symbol, nur Zeichen, nie die Sache selbst! Er warnt vor dem gescheiterten Systeme von groben und subtilen Dreigöttern und aller ähnlichen nutzlosen Grübelei. Er hofft auf eine Zeit, da man sich schämen werde, Sekten seinen Namen zu geben und sie zu verfolgen; das reine Christenthum dulde Alle; er wollte beweisen, daß alle Sekten dem wahren Christenthum nichts geschadet, sondern geholfen hätten. So läßt er Alles, was die Geschichte aus dem Christenthume gemacht hatte, liegen, und sucht aus den letzten geschichtlichen Quellen das Einfachste, was Christus und seine Lehre war. Er breitet mit wahrer Meisterschaft nach seinen Humanitätsprincipien ein menschliches Licht über die Geschichte Jesu aus, er nimmt den Heiligenschein von den Evangelien ab, und versteht dies zu thun, ohne ihrer Würde im geringsten zu schaden. Nur drei lichte Punkte einer himmlischen Beurkundigung des Gottgeweihten hielt er fest: den himmlischen Ruf bei der Taufe, die Verklärung und die Auferstehung. War dies Selbsttäuschung, daß er bei diesen wie willkürlich still stand? Aber ebenso blieb ja auch Luther eigensinnig bei Einem Punkte stehen, weil er fühlte, daß ein Symbolum und Stichwort des Glaubens noth war. Ebenso führte Herder in andern Gebieten uns zu einer reinsten Theorie der Poesie, bis er vor der Didaktik mit einem fast unerklärlichen Eigensinn bewundernd fest stand, so betrachtete er die Geschichte mit gesunden Blicken, behielt aber die Aussicht auf eine endliche Darstellung des reinen Guten in der Menschheit, auf eine moralische Vollkommenheit und Scheidung des Guten und Bösen gläubig fest, die die Geschichte nicht lehrt. In ihm war die Versetzung in den Geist der Zeiten des ersten Christenthums zu innig, als daß er nicht, wie ein erstandener Jünger, zwar von vielem Wunderbaren einfaches Zeugniß hätte ablegen, aber auch in Einzelnem die Gläubigkeit hätte theilen sollen. Wie beweist es seine Ueberzeugungen, daß ihm in der Nachschrift zu dem Aufsatze von der Auferstehung erst einfällt, sie könne auch ein bloßes Naturereigniß gewesen sein (das er übrigens nicht wie unsere Rationalen nach den zweifelhaften Symptomen der medicinischen Lebens- und Todeskritik beurtheilt wissen wollte)! Wie gern gibt er sich auch hiermit zufrieden, wenn nur den Aposteln keine Fälschung Schuld gegeben werden muß! Und wäre es denn auch für das wunder-

süchtigste Volk nicht Wunder genug, wenn es wirklich ein Naturereigniß gewesen wäre? Aber die Menschen freilich wollen Alles nur beim Worte halten. Und vom Worte war Herder endlich so frei in seinem Christenthume, daß er diese Schriften mit folgenden merkwürdigen Sätzen schließt: Ob in dem Christenthume der Name Christi litaneimäßig genannt werde, sagt er, ist dem Erhöheten gleichgültig. Der großen Mißverständnisse wegen haben sich Viele an dem heiligsten Namen verekelt, so daß jetzt Stärke der Seele dazu gehört, dieserhalb das ganze Gebäude nicht von Grund auf neu zu wünschen! Doch muß man sich nicht irren lassen, den stillesten Wohlthäter des Menschengeschlechts auch in seiner Art, d. h. still, schweigend und nachahmend zu ehren. Am Namen selbst liegt wenig! Er selber nannte sich den Menschensohn; von Schlacken gereinigt kann seine Religion nichts sein, als die Religion reiner Güte, Menschenreligion. — Schade, daß diese gewiß Christus ähnlichen Gesinnungen nicht Wurzel fassen konnten, ohne daß lächerliche Nachtreter gleich übertreiben und im Namen der Humanität taufen und dadurch natürlich neue Reaktionen herrufen mußten! Konnten sie nicht bei den Theologen ausdauern, so hätten sie es bei den Laien sollen! Aber wie sollte dies geschehen, da es ja hier offenbar ist, daß wir das Bessere unserer Literatur vergessen und liegen lassen, wenn es nicht in Reimen geschrieben steht! und daß wir dann wieder nach halben Jahrhunderten auf längst bereiste Gegenden zurückkommen, die wir in Zerstreuung verdämmert hatten, sie als neue Gegenstände auf's neue oberflächlich bestaunen, um sie aufs schleunigste wieder zu vergessen.

Auf diesen Wegen also gewannen wir in Deutschland von doppelten Seiten her in der Religion eine Aufklärung, in der Feidenkerei und dem Heidenthume eine Mäßigung, wie sie innerhalb der christlichen Welt niemals dagewesen ist. Die poetische Kunst half uns über die einseitige Versessenheit auf eine blos christliche Bildung, die seit Luther unerschütterlich war, hinweg, aber sie achtete die Religion, schon weil sie von der Seite ihres phantasiereichen Gehaltes an die Poesie grenzte. Kein Mann von Bedeutung erscheint in unserer Literatur, der nicht die Fessel der positiven Religion abgeschüttelt hätte, keiner aber auch, der sie nicht geachtet hätte an dem, der sie gern tragen mochte. In dem gläubig erwachsenen Geschlechte dauerten die Jugenderinnerungen aus, die uns so unendlich werth sind, und sie wollten dem werdenden und kommenden Geschlechte nicht die gleiche Unschuld der Jugend verkümmern. So hatten Göthe, Wieland, Forster auf eine rein religiöse Zeit in ihrem Leben zurückzublicken, so entschieden sie sie auch ablegten. Die Einsicht in die

Geschichte war zu verbreitet, als daß man den französischen Vernunftgötzen auf den Thron gestellt hätte; wer auch wie Voltaire das Christenthum betrachtete, betrachtete es doch mit historischer Gerechtigkeit. So that Wieland, so that La Roche, als er seine Briefe über das Mönchswesen schrieb, so haben unsere Kirchenhistoriker fortgefahren; sie verschmähten es, den Einen Sektengeist mit dem andern zu bannen. Wer sich selbst auch fähig fand, die Binde des Glaubens von seinen Augen zu nehmen, und reif, die Predigt der Kirche zu entbehren, der wollte darum nicht auch die Unmündigen und die am Geiste Armen mit sich reißen, wollte nicht ihm, dem in den vielen Mißverhältnissen der Welt und den Unbilden des Schicksals sein Abhängigkeitsgefühl am fühlbarsten wird, den Trost rauben, den sich eben dieses Gefühl natürlich erschafft. So achtete Lessing, so Lichtenberg, so Möser in seinem Schreiben an den savoyischen Vikar, den Bestand der positiven Religion für das Volk. Wo irgend ein Spötter der Religion laut wurde, ward er nicht gehört, und es war fast keine Stimme von Bedeutung, die sich spottend, ja die sich nur ernst gegen das Christenthum ausgesprochen hätte. Auch Jean Paul dachte ganz frei in religiösen Dingen, er stach schon in den grönländischen Processen auf Lavater und auf die Orthodoxen; das 10te Kapitel im Siebenkäs über dessen Unchristenthum ist voll Stacheln; aber doch bleibt Alles in der Ordnung. Auch Schiller'n gab die Religion kein Resultat und keine Ueberzeugungen in übersinnlichen Dingen, und selbst in ihren Beziehungen auf die Moralität war sie ihm ausgesprochenermaßen „dem Effekte, nicht dem Werthe nach, nur ein Surrogat der wahren Tugend, bestimmt die Legalität da zu sichern, wo eigentlich Moralität nicht zu hoffen ist.“ Aber auch Er schwieg vorsichtig und nur die Eiferer konnten den jugendlichen Erguß seines poetischen Heidenthums in den Göttern Griechenlands verketzern. Göthe ließ sich wohl gelegentlich zu harten und bittern Aeußerungen über das Christenthum verleiten; auch Er aber machte es bei all dem nicht so arg, daß, während ihn zwar die neuen Paule und Saule auf der Kanzel zu der Linken Gottes schieben, nicht andere Theologen wären, die ihn zur Rechten schaarten, wenngleich er die Ehre verbittet und im Angesicht Gottes unter den Vernünftigen stehen will. Ich weiß nicht, wie man seine Gnomen auslegt, worin er die Dreieinigkeit persiflirend aufführt, worin er jeden Schwärmer vorm 30sten Jahre ans Kreuz geschlagen haben will, und das Kreuz zu dem Tabak und Knoblauch rechnet, und was ihm sonst wie Gift und Schlangen zuwider ist; nur wie man Christenthum daraus zieht, sehe ich nicht. Ihm war es „eines Gassenvolkes Windsbraut, die da einen Gott hinter

des Menschen alberner Stirne predigte, der viel herrlicher sei als das Wesen, an dem wir die Breite der Gottheit erkennen." Vielleicht wäre es besser gewesen, wenn Göthe auch diese wenigen Bitterkeiten verschwiegen hätte, wenn er sein Glaubensbekenntniß, wie er es gegen die theilnehmenden Bekehrerinnen, die Gallitzin und die Stolberg, that, nur in Briefen und in Gesprächen ausgesprochen hätte. Wie er es gegen Lavater that, ist es erbaulicher als manche christliche Predigt, und kann als ein Glaubensbekenntniß aller unserer Koryphäen der Literatur aus jenen Zeiten dastehen, dem auch die Reaktionen der Romantiker nichts anhaben konnten. „Bei deinem Wunsche und deiner Begierde, schreibt er ihm, in einem Individuum Alles zu genießen, ist es herrlich, daß uns aus alten Zeiten dies Bild übrig blieb, in das du dein Alles übertragen, und in ihm dich bespiegeln und dich selbst anbeten kannst. Nur das ist ungerecht und Raub, daß du alle köstliche Federn der tausendfachen Geflügel unter dem Himmel ausraufst, um deinen Paradiesvogel damit zu schmücken; dies verdrießt uns, die wir als Söhne Gottes ihn in uns selbst und in allen seinen Kindern anbeten. Ich weiß wohl, daß du dich nicht darin verändern kannst, doch finde ich es auch nöthig, da du deinen Glauben wiederholend predigst, dir auch den unserigen als einen ehernen Fels der Wahrheit wiederholt zu zeigen, den du und eine ganze Christenheit mit den Wogen eueres Meeres vielleicht einmal übersprudeln, aber weder überströmen noch in seinen Tiefen überschüttern kann. — Du nennst das Evangelium die göttlichste Wahrheit; mich würde eine vernehmliche Stimme vom Himmel nicht überzeugen, daß das Wasser brennt und das Feuer löscht, und ein Weib ohne Mann gebärt und ein Todter aufersteht; vielmehr halte ich dies für Lästerungen gegen den großen Gott und seine Offenbarung in der Natur. In diesem meinem Glauben ist es mir eben so heftig Ernst wie dir in dem deinen, und wenn ich öffentlich zu reden hätte, so würde ich für die nach meiner Ueberzeugung von Gott eingesetzte Aristokratie mit eben dem Eifer sprechen, wie du für das Einreich Christi." Diese Aristokratie besteht bis jetzt unter uns unbesiegt. Was ihr Schicksal sein wird in der Folge, mag die Zeit lehren. Die christlichen Monarchisten vertrügen sich noch mit ihr, wenn sie sie nicht in eine Demokratie in der Ferne ausarten sähen. So lange diese schädlichen Männer, sagt Jung Stilling, noch einzelne Gelehrte, Sokrate und moralische Menschen sind, geht es noch an; aber laßt den Gedanken allgemein werden, daß es mit der christlichen Religion nichts ist, dann — und nun fügt er ein schreckliches Gemälde der Zukunft hinzu, das er aus der traurigen Ueberzeugung schöpft, daß die Christen ohne Religion wegen

des hohen Grades ihres Luxus zu allem Greulichen am geschicktesten seien. Auch Leibnitz hatte schon ein ähnliches Prognostikon gestellt, das auch in Frankreich bald genug zutraf. Er noch dazu sah mit dem aufkommenden Moralprincip der Ehre, der launigen, zugleich alle Vaterlandsliebe, Gemeinsinn, Sorge für die Nachwelt, und die edlen Grundsätze der Griechen und Römer schwinden. Unsere Ansicht wäre eine andere. Die Zeiten bleiben leider nicht aus, wo die Religionsprincipien und selbst die bloßen Morallehrer aufhören, in den Völkern die Grundsätze des Handelns zu regeln; glücklich ist alsdann der Staat, der nach dem verlorenen Boden des Heiligen und Guten den Grund des Rechts und der Gemeinnützigkeit übrig behält. Dies ist nur da möglich, wo man der vaterländischen Freiheit, der politischen und staatswirthlichen Entwickelung vollen Lauf läßt: dort bildet sich Ehrbarkeit, Ehre und Rechtsgefühl zu einem neuen bindenden Princip in der Gesellschaft, das, gegen Religion und Moral gehalten, nur ein Nothbehelf, aber immer ein Behelf ist. Wir haben das Vaterland, die Freiheit, das Ehrgefühl und den Rechtssinn nicht, das uns diese Aussicht verkürzte, und wenn wir die trüben Weissagungen Jung Stilling's theilen sollten, so theilen wir sie aus diesem Grunde, und aus keinem andern.

Wir können dem Leser weit verirrt scheinen, und ganz abgekommen von unserm anfänglichen Vorsatze, uns auf dem Grenzgebiete von Religion und Poesie zu halten. Wir haben aber in der That nur eine lange Linie durchlaufen, nicht uns in eine unnöthige Tiefe verloren. An sich schon war diese Abschweifung nöthig, um auch von poetischer Seite die Reaktion der Romantiker gegen den freien religiosen Standpunkt erklärlich zu machen. Zum Glück aber haben wir auch einige praktische Romane zur Hand, die nur auf dieser gewonnenen Höhe freier Religionsbetrachtung entstehen konnten. Wir meinen einige Werke von Wieland. Bei der Art und Weise, wie dieser Mann die sämmtlichen Gattungen des Romans behandelt hat, und zugleich, wie er in seinem ganzen Dichten auf das Praktische aus war, in seinem inneren Leben stets an den öffentlichen Dingen in Deutschland Theil nahm, ließ es sich erwarten, daß er bei den großen Angelegenheiten, die wir bisher behandelt haben, nicht stumm sitzen werde. Er konnte dies um so weniger, als er selbst wider seinen Willen in diese Verhältnisse hineingerissen wurde. Er hatte sich ja schon früher des klopstock'schen Christenthums so lebhaft angenommen, er war dann eben so lebhaft sein Gegner geworden. Als jetzt in den 70er Jahren der Hauptsturm gegen das Christenthum losging, hatte Wieland ähnliche Anfechtungen auch von dieser Seite zu erleben, wie moralischer-

seits von seinen freigeistigen poetischen Schülern. Es erschien im Anfang der 80er Jahre eine kleine Flugschrift, die ihn aufforderte, die Menschen von dem Religionsgespenste zu heilen. Dies nahm er gewaltig übel. Er schrieb 1783 Antworten und Gegenfragen auf die Zweifel und Anfragen eines vorgeblichen Weltbürgers und beklagte sich darin über das Saturnalienmäßige der stürmischen Aufklärerei, und über den wachsenden Unglauben, der ein größeres Elend über die Welt bringen würde, als Aberglaube und Möncherei angerichtet. Machten ihm diese Himmelsstürmer Sorgen, so kümmerten ihn dagegen die neuen Seher und Wunderthäter und Propheten doch mehr, wenn er sie auch nicht in dem Licht betrachtete, in dem Adelung in seiner Geschichte der menschlichen Narrheit alle Dämonistiker der Welt im grellsten Uebermaße des dürren Pragmatismus in das Tollhaus verbannte. Wieland schien es für nöthig zu halten, sich bald nach der Gegenseite hin zu erklären, damit man ihn nicht aus jenen Antworten für einen Finsterling halte. Im Merkur erschien 1788 sein Aufsatz über den freien Gebrauch der Vernunft in Glaubenssachen. Er verfocht darin nicht nur die Rechte der Vernunft, sondern auch die Nothwendigkeit der wirklichen Ausübung dieser Rechte, und dies in einem so starken Stile, daß man wohl merkt, wie auch hier Lessing's polemische Schriften eingewirkt haben. Wieland bekennt sich hier frei zum Deisten und Bekenner der natürlichen Religion, die ihm in den zwei Punkten von Gott und Unsterblichkeit erschöpft war; er nennt den Glauben an das Wunderbare und die Begierde das Künftige zu wissen, die schwächste Seite des Menschen. Seine Stellung gegen das Pabstthum ist ganz offene Kriegserklärung: er meinte, wenn wir uns nur entschließen könnten, so zu verfahren in Allem, als ob das Unglück von Roms Sturz geschehen wäre, würde der Sturz bald erfolgen. Er ahnte richtig voraus, was in Frankreich bald geschehen sollte, aber nicht, daß es eine seiner idealistischen Hoffnungen war, einen solchen Erfolg jetzt schon von Bestand zu glauben. Uebrigens gibt er über seiner Deisterei und seinem Antipapismus keineswegs das ganze Christenthum auf. Er ist vielmehr ganz auf Herder's Standpunkt, mit dem er in diesen Zeiten sehr befreundet war: er war überzeugt, daß die Hauptfestung des Christenthums, mit Aufopferung der unhaltbaren Außenwerke, sich gegen alle Angriffe der Vernunft behaupten könne, und er bedauerte nur, daß wir Protestanten keinen andern Stützpunkt hätten als die vielgedeutete Bibel, so daß uns nichts übrig bliebe, als Allen das Recht zuzuerkennen, nach eigener Ueberzeugung zu glauben. Als Wieland diesen Aufsatz schrieb, fing schon zu gleicher Zeit sein übersetzter Lucian an

zu erscheinen. Es war außerordentlich merkwürdig, daß, als die neuen Peregrine, Apollonius, Christus und Johannes in Deutschland auftraten, auch jener Geist des Widerspruchs und des nüchternen Menschenverstandes seine Wiederbelebung fand, daß Wieland seine Poesie eigentlich ganz verließ und nun sich ganz wie Lucian der Besprechung der öffentlichen Angelegenheiten hingab, sich so völlig in dessen Form einlas, daß er zunächst fast nichts mehr schrieb, als was an Lucian erinnert, sich auch so völlig in seiner Geistesrichtung wieder erkannte, daß in ihm der Glaube an Seelenwanderung damals bis zu einer Art von Täuschung festwuchs. Er fing nun an, psychologische Räthsel zu stellen und zu lösen, problematische Charaktere zu würdigen, dem Hang des Menschen zum Geisterglauben nachzuspüren, die religiösen und politischen Fragen des Tags in Untersuchungen, Gesprächen und anderen freien Formen zu prüfen. Im Jahre 1789 fingen seine Göttergespräche zu erscheinen an. Gleich hier trat seine zweiseitige Denkart über das Christenthum grell heraus. In dem 6ten Gespräche erhält Jupiter die Nachricht von seiner Absetzung unter Theodosius, und läßt sich ungefähr so vernehmen: In diesem Augenblicke lege man den Grund zu einem Aberglauben, der alle menschlichen und bürgerlichen Verhältnisse untergraben werde, der wie Blei in den Köpfen liegen, jeder gesunden Vorstellung von natürlichen und sittlichen Dingen den Zugang verschließen und unter dem Vorwand einer chimärischen Vollkommenheit die Humanität in jedem Menschen ersticken werde. Der alte Aberglaube sei unschuldiger und wohlthätiger als der neue, die alten Priester harmloser, denn sie fochten Niemandes Glauben an, während die neuen um nichtswürdiger Wortspiele willen verfolgen und morden, und die als Feinde Gottes und der Menschen behandeln würden, die nicht über das Undenkbare dächten, wie ihre Willkür es vorschriebe. Die alten Priester wären nie mit der bürgerlichen Obrigkeit in Zusammenstoß gerathen, die neuern würden nicht aufhören zu verwirren, um Gottes Statthalter zu werden, um den freien Gebrauch der Urtheilskraft zum Verbrechen zu stempeln, und die Sünden der Welt in Geldquellen zu ihrem Vortheil zu verwandeln. Zeus prophezeit dann all das Ungestalte, Verschrobene, Ungeheuere, wie aus der Verbannung der Götter und aller verschönernden Künste, deren Erfinder sie seien, erfolgen werde, und wie man später sie wieder hervorziehen, und mit affektirtem Enthusiasmus jene Wunder der Kunst und der ächten Begeisterung und wirklichen Anhauchs göttlicher Kräfte nachahmen werde. Das 8te Gespräch hält diesem nun ein Gegengewicht. Christus erwidert dem Jupiter, die viele Zeit der Barbarei entscheide nichts gegen das

Christenthum, sein Maßstab sei zu kurz, tausend Jahre seien Nichts zur Vollendung des großen Werkes, aus dem ganzen Menschengeschlecht eine einzige Familie guter und glücklicher Menschen zu machen; auf diesen Vollkommenheitspunkt, wohin Alles bisher Geschehene nur erst hinstrebe, müsse man die Augen gerichtet halten. Wir merken auch hier Herder's humanistische Ansichten, die nur bei Wieland kosmopolitische heißen. Im Jahre 1791 erschien Peregrinus Proteus. Er knüpft sich an einen Stoff Lucian's, der Gelegenheit zu einer Ehrenrettung, zur Lösung eines psychologischen Problems gab. Peregrin war ein Gaukler, der in Olympia eines freiwilligen Feuertodes starb; Wieland macht aus dem Gaukler einen edlen Schwärmer, dessen jugendliche Phantasie mit Wunderglauben und Einbildungen gefüllt ward, der nach Kenntniß seiner selbst und der Welt rang, die ihn zur Eudämonie, Geisterwonne und Glückseligkeit führen sollte: und diese sucht er darin, daß er das Leben des Dämons lebe, mit Göttern und Dämonen umgehe, und von einer Stufe des Schönen zur andern bis zum Anschauen und Genuß jener höchsten Urschönheit, jener himmlischen Venus gelange, welche der Inbegriff alles Schönen und Vollkommenen ist. Man sieht leicht, wie dies ein Abbild eines Lavater's, eines christlichen Mystikers und seines Strebens nach Göttervereinigung, das System des frommen Epikureismus ist. Hatte Wieland in seinem Agathon früher sich selbst geschildert, einen Jugendschwärmer, den die wirkliche Welt heilte, so schildert er jetzt, auf Lavater und die Aehnlichen hinüberblickend, einen Anderen, in dem das Dämonische das Uebergewicht behält und sich gegen die Täuschungen der Wirklichkeit verhärtet, bis zuletzt der cynische Herkules, der es mit der Verderbtheit der Welt aufnehmen will, an Allem, und sogar an seinem freiwilligen Tode scheiterte, mit dem er vergeblich hoffte einen heilsamen Eindruck zu hinterlassen. So weit das Christenthum in diesem Geschichtsromane mitspielt, wird es ungefähr in dem Geiste jenes 6ten Gesprächs behandelt; die hierarchischen Plane gegen den Staat, die Theokratie und das Reich Gottes in Rom, die Gnosis und die dithyrambische Art der Philosophie, die Wunder und göttliche Geburt, alles dieses und Aehnliches erhält seine geißelnden Hiebe, ohne daß das Wohlthätige des neuen Glaubens gehörig hervorgehoben würde. Es geschieht dies aber im Agathodämon (1798), wo Wieland nicht mehr mit seinem pragmatischen Rationalismus die urchristliche Zeit mit lauter Kniffen und Intriguen, List und Verstand ausfüllt, sondern dem harmlosen Glauben an den gekreuzigten Gott und der ungeheuern Kraft der Phantasie ihr Theil abläßt. Auch der Agathodämon ist ein Geschichtsroman und bahnt

uns den Uebergang zu dieser Gattung, in der Wieland's Aristipp vielleicht als das bedeutendste Produkt steht; das Werk ist eine psychologische Ehrenrettung des Apollonius von Tyana, und also mit Peregrin sehr nahe verwandt; es tritt an die Stelle von der verunzierten Lebensbeschreibung des Apollonius von Philostrat, so wie der Peregrinus an die Stelle des spöttischen lucianischen Gesprächs; es arbeitet hier schon der Philolog mit dem Poeten und dem Psychologen Hand in Hand, und dies deutet uns an, daß Wieland den allgemeinen Uebergang von Poesie zur Wissenschaft mit der Zeit gemeinsam macht. Aus dem fanatischen Beförderer des Dämonismus, der Peregrin geblieben ist, und der Agathodämon war, wird dieser zu einem Feinde aller Schwärmerei, zu einem Manne, der im schönsten Sinne auf die Veredelung der Menschheit ausgeht. Der Held ist bei Wieland von Jugend auf bestrebt, das thierische Leben möglichst einzuschränken, und dem Dämon und Gott ganz dienstbar zu machen; er enthält sich daher auch der aphroditischen Mysterien, und Wieland eiferte ihm darin in seiner Komposition einmal möglichst nach, was noch im Peregrinus nicht geschehen ist. Er wollte der verderbten römischen Welt werden, was Pythagoras den kleinen griechischen Staaten in Italien einst war. Wieland leiht ihm nun alle die selbstbewußten Kunstgriffe und Maximen, die die rationale Ansicht gewöhnlich allen Religionsstiftern leiht; mit Klugheitsmitteln wirkt er in seinem Orden auf die kosmopolitische Vereinigung der Menschheit in Eine Familie hin, auf die Herrschaft von Natur und Vernunft (wir erkennen wieder jenes allgemeine große Ziel aller unserer Koryphäen), zu welchem weitentfernten Punkte man stufenweise und allmählich nach Vertilgung des Dämonglaubens fortschreiten sollte. Aber ihm gelang sein Werk nicht; mit sich selbst Rechnung haltend, muß er bekennen, daß, was er spielte, Schein und Rolle war, daß in seine guten Zwecke sich Stolz und Ueberhebung gemischt. Er gesteht nun, daß unter seinen Zeitgenossen ein Mann war, der all das war, was er schien, der ohne Geheimanstalten, ohne Künste und Blendwerk auf dem geraden Wege zu Stande brachte, was er verfehlte. Das Christenthum enthalte den Keim zu aller der Entwickelung, die Er berechnet habe, mehr bewußtlos. Christus glaubte der zu sein, für den Er sich ausgab; Apollonius glaubte nicht an seine Göttersendung, aber Christus wohl, der keine selbsterfundenen Pläne auszuführen, noch für die Mittel zu sorgen hatte, an denen Appollonius scheiterte. Wir sehen also, daß Wieland sich über die gemeine pragmatische Ansicht erhebt, und daß er durch diesen geschickten Gegensatz die Angriffe des Fragments über den Zweck

Jesu und seiner Jünger zu entkräftigen sucht. Wie sehr er die Geschichte Christi rationalistisch behandelt und dabei wohl selbst an Bahrdt und seines Gleichen erinnern kann, so hat er doch in seiner planen Weise hier vortreffliche Sachen über die historische Bedeutsamkeit des Christenthums gesagt, und damit die Anregung zu einer Betrachtungsweise gegeben, die vielleicht noch lange nicht angebaut genug, und bei weitem die fruchtbarste ist, eine Zeit wie die unsere für das Christenthum billig gestimmt zu halten.

Während in den religiösen Ueberzeugungen die Veränderungen vor sich gingen, die wir bisher durchlaufen haben, bereiteten sich ähnliche und größere im Erziehungswesen vor, die von weit eingreifenderen Folgen werden sollten, und die eigentlich allein in der Masse den Stand unserer Kultur so mächtig umgewandelt haben. Die Glaubenskämpfe gingen bei uns vorüber, ohne in die Formen des Lebens einzuwirken; die Kirche blieb unberührt von ihnen: ein Zeichen, daß sie nicht mehr in die organischen Entwickelungen des Nationallebens hineingehörten, daß die Religion aufhören sollte, das hauptsächlichste Triebwerk in der Volksbildung abzugeben. Die neuen pädagogischen Lehren aber gestalteten die äußere Form, die Schulen, ganz um, sie belebten diese erstarrten Anstalten, die seit der Reformation kaum Einen Anstoß erlitten hatten. Daß die religiösen Neuerungen den Körper der Nation nicht mehr berührten, liegt nicht allein darin, daß die popularsten Männer jeder Seite, die Lavater und Bahrdt, gerade im Volke keine Wirkung mehr machten, sondern es ist besonders daraus klar, daß, wie wir sagten, die gewonnene Höhe der Aufklärung nur das Vorrecht einer kleinen Aristokratie blieb, die sich desselben mäßig, und ohne Aergerniß zu geben, bediente, ja dem äußeren Benehmen nach sogar darauf zu verzichten schien; und daher kam es, daß auch die Gegenwirkung der Romantiker gegen diese heidnische Aufklärerei durchaus nur in dem Kreise der Aristokratie blieb und die Masse des Volks, wie sehr man dies auch gefürchtet hatte, nicht berührte. Die neuen Erziehungslehren dagegen beurkundeten darin sogleich ein unweit größeres Interesse, das sie dem Volksganzen einflößten, daß der Urheber dieser Neuerungen, trotz unweit kleinerer Anlagen, trotz seiner sehr unempfehlenden Persönlichkeit, trotz seinem bald durchschauten Charlatanismus allen Parteien, den Lavaterianern und Nicolaiten, eine gleiche und große, wenn auch schnell vorübergehende

Aufmerksamkeit abnöthigte, daß, als seine Person fiel, sein Werk bestand und bestehend sich veränderte und verbesserte, und daß die Früchte davon den Gesammtkörper des Volks mit neuer Nahrung durchdrangen. Wenn alles das, was die schöne Literatur, angelehnt an die religiösen Bewegungen, damals hervorbrachte, an die gebildetste Klasse der Nation gerichtet ist, so strebt dagegen Alles, was sich an die umgestaltete Erziehung anlehnt, zu den untersten Klassen hin, und stimmte Sprache und Stoff zum entschiedensten Volkstone herab. Wenn es unter den Aufgeklärten in religiöser Hinsicht, wie wir zuletzt bei Wieland sogar gefunden haben, charakteristisch ist, daß sie sich nicht dem gemeinen Rationalisten anschlossen, der mit dem dürren Verstande Alles greifen will, was er begreifen soll, der nicht Unsinnliches in der Phantasie, sondern nur das für möglich hält, was in die äußeren Sinne fällt, und was ihm selbst einmal in die Sinne gefallen ist: so stehen dagegen fast alle die Männer, die unser Erziehungswesen geändert haben, entschieden auf der Seite der Pragmatiker und jener Aufklärer in Berlin, die einen so üblen Namen unter unserer poetischen Aristokratie hatten. Für Basedow nahmen Nicolai und Kästner, Gedicke und Biester Partei; Reimarus war sein Lehrer; Ebert und Lessing achteten auf ihn; Bahrdt und Steinbart, die Berüchtigten, erscheinen unter den ersten neuen Pädagogen, und Trapp, der sich Bahrdt's öffentlich annahm; und überhaupt zog Preußen zuletzt den reinsten Ertrag der ganzen Schulreform, von wo aus sie mit Personen und Schriften am kräftigsten unterstützt ward. Ja noch mehr: die ganze Revolution im Erziehungswesen war ganz in der Stille gerade gegen die Kirche und Geistlichkeit, gegen die ausschließende und bevorzugte religiöse Bildung gerichtet, und das ist ihr letzter Sinn, daß sie die Schule dem Einflusse der Geistlichen entriß, daß sie der Nationalerziehung die christlichen Fesseln abnahm, indem sie ihr die Fesseln der pedantischen Gelehrsamkeit, des unfruchtbaren Wissens und des nutzlosen Zwangs abzunehmen Miene machte. Will man diese Wirkungen blos pragmatisch nach ihrer nächsten Quelle verfolgen, so kann man sagen, daß sich der geistliche Eifer diese Wunde eben so gut selbst geschlagen habe, wie er mit seinen Verfolgungen gegen Bahrdt den Rationalismus hervorgerufen hat.

Mit den Schicksalen nämlich, die diesen bekehrt und von der Rechtgläubigkeit abgebracht haben, hat das Leben Joh. Bernhard Basedow's (aus Hamburg 1723—90) von dieser Seite große Aehnlichkeit, so verschieden die beiden Menschen auch waren. Basedow war im Anfang ein Anhänger von Klopstock und Cramer, wie es schon sein Geburtsort mit sich bringt. Er hatte sich zur Theologie bestimmt, die er zwar frühzeitig

aufgab, allein er benahm sich doch öffentlich gegen die Berliner als ein Parteimann des nordischen Aufsehers, er ließ sich in diesem Blatte von Cramer rühmen, Gellert führte sein erstes Hauptwerk, die praktische Philosophie (1758), preisend in seinen moralischen Vorlesungen an; denn dieses dickleibige Buch war noch in der Absicht geschrieben, die Freunde der Philosophie auch zu Freunden des Christenthums zu machen, der Vernunft zu beweisen, daß sie ihr schönstes Licht erst aus der Offenbarung erhalte; und die platte breite Weisheit darin war noch ganz in dem Stile, der Gellert genugthun konnte. Im 30. Jahre erhielt Basedow einen Ruf an die Ritterakademie zu Soroe auf Seeland als Professor der Beredtsamkeit; er fand dauernden Beifall, und der Hof trug ihm auf, auch theologische Vorlesungen zu halten. Aber man ärgerte sich hier bald an seinen Sitten, und die orthodoxe und orthodänische Partei des Grafen Daneskiold verklagte ihn eines anstößigen Privatlebens, das sich mit theologischen Vorlesungen nicht vertrage. Basedow zeigt besser als Einer, wie man innerhalb der klopstock'schen Schule von der Sicherheit des rechten Bestrebens zur Freiheit des genialen Lebens überglitt und bis zum Cynismus des Studentenlebens herabsank. Er kann als einer unserer vagirenden Originalcharaktere, unserer Projektmacher und Charlatane ganz füglich genannt werden. Aus niederm Stande erwachsen, war er frühe seinem Vater entlaufen und Lakei geworden; wie in diesem Zuge, so zeigte es sich auch in seinem späteren Leben, daß er häuslichen Sinn und Gemüth nicht besaß. Auf der Schule sog er schon seinen Haß gegen allen Zwang und Methode ein; er verachtete alles Systemwerk in dem Sinne der neuen Genies, studirte tumultuarisch und in dem weiten Absehen, sich für jedes Amt und Geschäft zu bilden, und schon auf der Schule in Hamburg spielte er den Vielwisser. Ein Naturkind ohne Ausbildung, machte er die Unbeständigkeit des Betragens zum Systeme, und nannte es Lappalien, sich in den Ton der Welt und ihre Konventionen zu fügen. Bei kurzem Umgange, wie man ihn, den ewig Reisenden, nur zu sehen gewohnt war, ergötzte seine gravitätische Drolligkeit und seine Schwänke, die er ausführte und erzählte, und das Leben eines freien Musensohns bei Spiel, Tabak und Trunk, das er in seinem Leben festhielt; wie er dann von diesen launigen Ueberspannungen in das Gegentheil zurückfiel, und mit seiner Hypochonderie und Haustyrannei quälte, blieb seinen näheren Freunden allein bekannt, von denen keiner bei ihm aushielt. Erst als man sein Leben und sein Wirken im größeren Ganzen überschlug, sah man, wie sehr der Mann, der den Ton der Allmacht anstimmte, mit Ohnmacht wechselte, aus Trotz und Ungestüm in Verzagen,

aus Rechthaberei in Zweifel, aus der scheinbaren Kraft des Polterers in Unbeständigkeit fiel, und eben einen solchen enttäuschenden Eindruck machten seine Schriften, sobald man auf sie achtsamer ward. Vergebens versteckte er seine Oberflächlichkeit hinter seine blöden Augen, als man es übersah, wie er in seinen zahllosen Schreibereien mit der größten Unverschämtheit sich selber und seine nothdürftige Weisheit ausschrieb, und immer wiederholte, aufwärmte, wiederkäute, so daß man witzig bemerkt hat, man könne den Gehalt seiner massigen Schriften in ein Sedezbändchen bringen, nach seiner eigenen Lieblingsgrille, daß man das Materielle, aus dem die Erde bestände, vielleicht in eine Nußschale zusammendrängen könne. Es war wohl nöthig, daß man dem hartnäckigen Publikum die neuen Wahrheiten stets aufs neue einprägte; nur ist es die Art dieser Wunderdoktoren und lauten Cyniker, daß sie unter jeder Bedingung schreien, als ob alle Welt taub sei. Damals übrigens, als Basedow in Soroe lehrte, waren seine Schriften weit entfernt den Eindruck der Plattheit oder der Wiederholung zu machen; in seiner praktischen Philosophie lag der Same noch neu, den er später, verbraucht, immer wieder ausstreute, und seine späteren Feinde hörten damals aus diesem Buche einen Patriarchen und Apostel reden. Als man ihn daher aus Soroe 1762 entfernte, ward er nach Altona, doch ehrenvoll versetzt, wohin damals, wie nach Holland, alle Dissenters ihre Zuflucht nahmen; und als er auch hier verfolgt ward und in kollegialische Mißhelligkeiten kam, ward er mit seinem Gehalte in Ruhestand versetzt. So erhielt er nun erst recht Muße für seine schriftstellerische Feder und ward fast mit Gewalt auf sein neues Gebiet gestoßen. Der große Goeze hat auch hier das Verdienst, mit seinen Freunden Ziegra u. A. den Mann gereizt zu haben, dessen Pfiffigkeit vielleicht mehr zu fürchten war als seine Unverschämtheit, der seinen Gegnern zwar im Stile der Gelehrten der Reformationszeit mit Prügeln und Pistolen begegnete, aber auch mit feineren Waffen zu begegnen wußte. Basedow bewegte sich in religiöser Beziehung wie ein Indifferentist jener Zeit, dem der Deismus und Naturalismus so lieb und unlieb war wie der Supernaturalismus und die Orthodoxie; er verwarf zu Einer Zeit die positiven Lehren der Dogmatik und ließ nur die natürliche Religion gelten, und dann behauptete er wieder, die letztere habe doch ohne die Offenbarung keine Gewißheit und Sicherheit. Ein solcher Mann wäre von den Rechtgläubigen leicht zu halten gewesen; aber seitdem man auf der Kanzel das Volk gegen ihn aufhetzte und seine Schriften verbrannt wissen wollte, seit man ihm und seinen Freunden sogar das Abendmahl verweigerte, schrieb er nun gegen

Goeze und ſeine Genoſſen, und ſeine Betrachtungen über Rechtgläubigkeit und Toleranz (1766) gewannen ihm die Berliner, weil ſie gegen die Verbindlichkeit der ſymboliſchen Bücher, gegen das Forterben von beſtimmten unverletzlichen Syſtemen, für allgemeine Religionsduldung in den Staaten ſich erhoben. Er näherte ſich in ſeinen bibliſchen Auszügen den Abſichten Bahrdt's in deſſen kleiner Bibel, ſeinen Briefen im Volkston und ſeinem Plane Jeſu; und auch in der Hauptprobe der Zeiten (1767) und der freimüthigen Dogmatik (1766) legte er freiere Bekenntniſſe und Grundſätze nieder, die aber immer außerordentlich eingehüllt waren, eben wie es auch in Bahrdt's Schriften möglich war, das Gefährlichſte für das Unſchädlichſte zu halten. Als Lavater mit ſeinem Glauben an Wundergaben hervortrat, trat ihm Baſedow als Bernhardus Nordalbingius (1770) im Prophetenton entgegen, und rieth ihm, ſein der Wahrheit geheiligtes Anſehen nicht durch ſolche ungeprüfte Meinungen zu gefährden.

Alle dieſe ſeine Neckereien gegen die rechtgläubige Partei hätten dieſer nicht geſchadet; ſie machten ſo wenig Wirkung, wie die Philalethie (1764) und ein ganzer Nachzug von Schriftchen, die er aus dem Inhalte dieſes Buches in den nächſten Jahren herauspreßte, und die ſämmtlich in ihrer abſtrakten Art und ſynthetiſchen Methode, in ihrer Breite und Plattheit beweiſen, wie ſehr ſich Baſedow ſelbſt aus dem maſſigen Schulweſen loszuwickeln hatte, und wie erklärlich ſein Ueberſprung zur Sehnſucht nach einer Erleichterung des Lernens war. Er fiel nun, da es ihm nicht gelang, auf dem theologiſchen Felde Aufſehen zu erregen, auf das pädagogiſche, und dieſer Schritt war von einer Folge, die man ganz unvorhergeſehen nennen müßte, wenn dies nicht gerade in eine Zeit gefallen wäre, die für jede Neuerung plötzlich außerordentlich empfänglich ward, und wenn nicht dieſe neuen Entwürfe ſich breit auf dem Grunde der Empfindſamkeit und Menſchenliebe niedergelaſſen hätten, den jetzt gerade die Nation am fröhlichſten bebaute. Schon ſehr frühe hatte Baſedow ſeine Gedanken über das Erziehungsweſen. Ehe er nach Soroe kam, war er Hauslehrer im Holſteiniſchen, und dies war ſeine liebenswürdige Zeit. Er war damals beſcheiden und ruhig, biegſam und empfänglich, er lehrte ſchon jetzt nach ſeinem ſpäter ausgebildeten Plane, ſpielend, praktiſch, anwendend, vertraut und herablaſſend gegen ſeine Zöglinge, was noch eine ganz ungewohnte Erſcheinung war. Als Magiſter ſchrieb er ſchon 1752 eine Abhandlung: inusitata et optima juventutis erudiendae methodus. Und in der praktiſchen Philoſophie ſprach er ſchon in den Kapiteln von der Erziehung in Sätzen, die Gellert

und Aehnliche bedenklich machen konnten, die an Locke und Rousseau erinnerten: er will die Kinder kalt baden, zu rauher Luft und Witterung, zu zerissenen Schuhen gewöhnen, er will sie früh klug, bald in Geschäfte eingeschossen, in die Schliche des praktischen Lebens eingeweiht haben; die Sprachen sollen redend gelernt, das Gelernte spielend erworben werden. Er versicherte schon damals (1758), daß er oft an die Verbesserung der öffentlichen Schulen gedacht habe. Aber dies blieb Alles liegen und ging in ihm selbst, der unfruchtbaren Stimmung der Zeit gegenüber, verloren. Allein 1768 schrieb er seine Vorstellung an Menschenfreunde und vermögende Männer, über Schulen und Studien, nebst dem Plane eines Elementarwerks der menschlichen Erkenntniß. Dies fiel in eine Zeit, wo Herder, Wieland u. A. selbständig auf ähnliche Gedanken gerathen waren wie Basedow; Rousseau's Naturdoktrin bemächtigte sich seither der Gemüther, und dieselbe Reform, die unsere Poesie umgestaltet hatte, erwartete die ganze Weise des Lebens und der Bildung der Kinder. In den Jahren 1766, 67 hatten Männer wie Ehlers, Herold u. A. sehr beachtenswerthe Schriften über Schulreform geschrieben, Zeitschriften für Pädagogik (wie das Magazin für Schulen und Erziehung 1767) waren schon gegründet, in denen man die Hoffnung aussprach, daß die Verbesserung der Schulen eine Angelegenheit der Regierungsfürsorge werden möchte. Jetzt kam nach jener ächt deutschen Weise, nach der wir Alles von unten auf uns erwerben sollten, der Wetteifer des Privatmannes hinzu, der die Aufnahme der Schule, wenn nicht vom Staate, so doch von der Kirche betrieb, der, wenn er die Schule auch der Sorgfalt des Staates empfahl, sie doch auch dem Privatmann freigegeben wissen wollte. Basedow ließ es an den Künsten der vielgestaltigen Praktik nicht fehlen; allein auch ohne sie wäre er zum Ziele und vielleicht zu einem dauernderen Zwecke gelangt, denn die Zeit kam ihm auffallend willig entgegen. Er ließ seine Gabe spielen, zu spannen, zu würzen, aufzuwiegeln; er begann sogleich vierteljährige Unterhaltungen mit Menschenfreunden herauszugeben, worin er die Briefe mittheilte, die über das große Werk besonders mit großen Herren gewechselt wurden, worin er die eingegangenen und versprochenen Summen meldete, und in zudringlicher Weise sich überhaupt des Publikums bemächtigte. Er kündigte das berühmte Elementarwerk an, eine neue Art orbis pictus, und berichtete jedesmal über dessen Fortschritte; 1771 ward er nach Dessau berufen, um dort eine Musterschule anzulegen und zugleich ein Seminar, in dem die Lehrer für ganz Deutschland sollten gebildet werden. Der Eifer drang durch alle Theile der Nation, es würde als ein Verrath an der Menschheit

angesehen worden sein, an dem neuen Werke zu zweifeln, und vergebens lehnte sich Schlözer, indem er de la Chalotais' Versuch über den Kinderunterricht übersetzte, gegen Basedow auf: die übrige Welt schien ihm allein die pädagogische Arbeit mit vollem Vertrauen übertragen zu haben. Und jetzt wuchsen Basedow auch die Flügel so, daß er sich seines reformatorischen Berufs ganz bewußt ward, und wie Wieland, wenn dieser auf seiner Seite wäre, meinte er, die ganze Welt umkehren zu können. Allein das Vertrauen zu ihm ward bald erschüttert. Das Werk aber bestand darum doch, und gedieh nur desto besser, weil es eben Eigenthum des Volks ward. Als das Elementarwerk, zu dem das Publikum 15,000 Thaler gesteuert hatte, 1774 erschien, fand sich Jedermann getäuscht. Man verglich es mit Chambers cyclopaedia (London 1728), mit Alstadii encyclopaedia aus dem 17. Jahrh., mit dem Schauplatz der Natur und dem Inbegriff menschlicher Fertigkeiten u. A., und fand es eher zurückgegangen als vorwärts; auch hinderte es nicht, daß sich bald ähnliche Werke, das schützische Elementarwerk und Campe's allgemeine Revision des gesammten Schul- und Erziehungswesens an seine Stelle setzten. Als daher Basedow 1775 seine Anzeige über das in Dessau errichtete Philanthropinum machte, und das Publikum einlud, zu dem neugeborenen Kinde Pathenstelle zu vertreten, d. h. das Pathengeld (für das erste Jahr bedürfe er 22,000 Thaler, wenn Alles geleistet werden solle) bald einzuschicken, so begnügte sich das Publikum bis in die unteren Klassen herunter, dem Kinde den Namen des Philanthropins, den ihm Basedow gegeben hatte, achtungsvoll zu lassen, im übrigen aber die Pathengelder zu sparen. Die Nothschüsse an die Kosmopoliten verhallten, der Plan zu einem Mädcheninstitute, zu dem nur 3000 Thaler verlangt wurden, scheiterte, Basedow zerfiel mit allen Lehrern, er zog sich 1778 schon ganz zurück und überließ die Anstalt an Campe, der sie ins Kleine zog und den Grund zu einer blühenden Anstalt legte.

Keineswegs war mit diesem Rücktritte etwas verloren. Es wich ein unbeständiger Mann, und überließ den Platz Anderen, die mit mehr Ausdauer und Kenntniß sich des Nationalwerkes annahmen. Aus Dessau ging eine Reihe der verdientesten Schulmänner aus, die zum Theil selbst mit Basedow aufs höchste unzufrieden waren, die ihn, wie Mangelsdorf, öffentlich angegriffen, die ihn, wie Bahrdt, Iselin u. A., schnell durchschauten, die ihn, wie Wolke, im Unfrieden verließen, die, wie Gedicke, auf ganz anderen Wegen fortgingen. Aber daß er den großen Anstoß gegeben, durften ihm seine Feinde nicht ableugnen, und mit Recht hat ihn der Uebersetzer des Pindar darum besungen und gerühmt. Die

genannten Männer und Andere, wie Salzmann, Salis, Trapp, Campe, Funke, W. Gottl. und Rud. Zach. Becker, Schmohl, Mahel, Simon u. A., gingen wie Apostel in alle Gegenden Deutschlands aus und verbreiteten die Philanthropine, oder doch den neuen Schwung, der in den Beruf der Schulmänner gekommen war. Anstalten entstanden und vergingen; einige, wie die bahrdtische in Heidesheim, die wolkische in Petersburg, hatten sehr kurzen Bestand; andere, wie Campe's (nachher Trapp's) bei Hamburg und Salzmann's in Schnepfenthal (im Gothaischen), hatten Ruf und Dauer, und die letztere pflanzte sich bis auf unsere Tage fort. Besonders in der Schweiz zündete der pädagogische Eifer; auch hier dauerte eine Art Nebenbuhlerei mit Norddeutschland und Hamburg fort. Hier hatten Iselin und Lavater, der Letztere sogar trotz seiner Verstimmung über Basedow's religiöse Ketzereien, die erste Ankündigung des Reformators mit Begeisterung ergriffen. Die rousseau'schen Neigungen lagen hier näher, die empfindsame Menschenliebe Iselin's schwärmte für diese Aussichten, in der vielerwähnten helvetischen Gesellschaft von Schinznach befestigte sich hier eine ständige Theilnahme. Der Entwurf zu den Ephemeriden der Menscheit ging von dieser Gesellschaft sogleich aus (1771), die die Zwecke der Vermenschlichung verfolgen sollte; und über diesen Aussichten thaute sogar der Frost der Berliner auf, die in der allgemeinen Bibliothek von einem Orden der Kosmopoliten sprachen, der sich zur Förderung aller dieser edlen Ziele bilden sollte. Der Freiherr von Salis gründete in Marschlinz (in Graubünden) das erste Philanthropin nach dem in Dessau, ein herrischer Weltmann, der, nichts weniger als philanthropinisch, seine Anstalt zu einer Erwerbsquelle machte. Aber ganz in anderem Sinne trat J. H. Pestalozzi (aus Zürich 1746—1827) auf, der an den Ephemeriden gleich mitarbeitete. In seinen theoretischen Schriften ist die Schule Rousseau's unverkennbar. Sein redlicher Eifer machte in der Schweiz die Erziehungssache noch volksthümlicher als in Deutschland. Die Arbeit nach der Bildung der Kinder reichte sich hier mit dem Bestreben, den Landmann zu bilden, inniger die Hand, als es in Deutschland trotz vielen gelungenen Versuchen der Fall sein konnte. Nach Pestalozzi's vortrefflichen Volksschriften bildete sich in Zürich eine moralische Gesellschaft von jungen Männern, die den Kurzweil der Jugend leitete, den Kindern vorlas und für die anwachsende Jugend schrieb. Es ist bekannt, daß Pestalozzi die goldene Zeit der Philanthropine in der Schweiz hervorrief; und es ist auch nicht unser Geschäft, hier darauf weiter einzugehen. In dem freien Lande gediehen diese Privatanstalten besser, als in Deutschland, wo herkömmlich

die Schule unter der Aufsicht des Staates war. Der Deutsche, in nichts politisch, war darin politischer als irgend ein Staat der neueren Welt, daß er die Bildung seiner Jugend einer freisinnigen Leitung des Staates gern überließ; er, der kein nationales Element hat als seine geistige Bildung, wollte für deren Gemeinsamkeit Sorge tragen und ihr einen bleibenden Mittelpunkt geben, wie es nur die alten Staaten und die Kirche mit der Schule gehalten hatten. Das Erziehungswesen nahm daher bei uns eine ganz andere Richtung, als die ihm in den Philanthropinen angewiesen werden sollte: der Geist der Verweichlichung und falschen Menschenliebe, der sich hier eingenistet hatte, ward gedämmt, indem der Staat, wirksamer als der Privatmann für die Schule thätig, dieselbe unabhängig von den Einflüssen ängstlicher Aeltern stellte. Gleich anfangs, während man noch in den protestantischen Landen wünschte und seufzte, schritt man zuerst in einem katholischen zur That, und der Churfürst Max Friedrich erließ 1776 eine Verordnung für Reformation der Schulen des Hochstifts Münster. Und nun folgten sich Schlag auf Schlag die Schulordnungen von Staatswegen, die Verbesserungen der Gymnasien, und die Einrichtungen von Seminarien. Hier gab Preußen besonders das denkwürdige Beispiel, das im Laufe der Zeit so schöne Früchte trug. Dort war der Eifer für die Schulreform national. In wie gerechtem Ruhme stand damals nicht der Freiherr von Rochow zu Rekahn durch seine Volks- und Schulbücher und durch seine edle Sorgfalt für die Schule und Erziehung der Kinder auf seinen Gütern! Wie gesund und doch eifrig und warm war das Wirken Gedike's, der in Berlin das Seminarium für gelehrte Schulen leitete und den Schulrath und das Oberschulkollegium einrichtete! Zum Glücke kam die Erneuerung der philologischen Wissenschaft diesem Eifer entgegen, so daß die klassische Bildung sich aus eigenen Kräften gegen die realistischen Neuerungen sicher stellte, daß in dem Popularitätsbestreben nicht alle höhere Erziehung Noth zu leiden hatte. Nicht auf dem Wege der freien Privatanstalt, sondern auf dem der Staatsschule, die die Lehrfreiheit im Ganzen nicht viel gedrückt und die Freiheit der Lehrer, die eben so wichtig ist, verbürgt hat, hat Deutschland eine solche Verbreitung des Unterrichts, eine solche Allgemeinheit und zugleich Gründlichkeit der Bildung erhalten, daß nun, wie die freien Engländer uns gewöhnlich unsere freiere religiöse Kultur beneiden, so die Franzosen unser Schulwesen nachahmungswerth gefunden haben, und daß derjenige, der ohne Schwarzsichtigkeit in den menschlichen Dingen nicht das Ideal, sondern das Wirkliche und unter Menschen Mögliche im Auge hat, gestehen wird,

es sei in ausgedehnteren Volksmassen niemals ein ähnlicher Zustand gewesen.

Was Basedow's Einwirkungen angeht, so hat er (und dies ist sein großes, fast nie beachtetes Verdienst) die Befreiung der Schule von dem Einflusse der Geistlichen, die zwar schon in der Reformationszeit begründet wurde, verwirklicht, wie sich so vieles in jenem Zeitalter Begonnene in diesem literarischen vollendete; denn thatsächlich hatten die Konsistorien und die Geistlichkeit immer die Schulen unter ihrer Obhut gehabt. Ob nun diese Befreiung deutlich in Basedow's Absicht lag, oder ob ihn ein natürlicher Takt dazu dunkel antrieb, und die Stimmung der Zeit ihm entgegenkam, ist zweifelhaft; doch kann man leicht darthun, daß er im letztern Falle die Neigungen des Jahrhunderts wohl begriff und erfaßte. Er kündigte seine Unterhaltungen mit Menschenfreunden als solche an, die sich über moralische und dennoch unkirchliche Verbesserungen der Erziehung und Studien verbreiten sollten; er kehrte überall die weltbürgerliche, die menschliche Seite seiner Neuerungen heraus, und gewann den geschickten Schein, als ob er durch Umgehung der Kirche und der Geistlichen nur den Zwiespalt der Sekten vermeiden und seine Bestrebungen, außerhalb der Parteien gestellt, jeder annehmlich machen wollte. Durch die massenweise Anziehung junger Pädagogen gewann er eine Anzahl von Leuten, die, ohne sich auf andere Fächer zu zersplittern, ihr ganzes Leben dem Lehrfache widmen wollten. Dies zu unterhalten, betrieb er die Begründung von Seminarien; so wurden die Theologen aus der Schule weggeschoben. Was ihnen damit entging, wurde im Ganzen fast gar nicht bemerkt; der weltliche Schulmann Basedow stellte sich als Gegenfüßler Hermann Franke's auf, ohne daß man sich den Eroberungen der Humanität im Namen der Christianität widersetzt hätte. Im Einzelnen zwar lehrt die Geschichte der heidesheimer Anstalt wohl, wie die Geistlichen merkten, worauf es abgesehen war; auch kann man aus der Hauptbiographie Basedow's[75]) hinlänglich sehen, wie bitter man in diesem Stande gegen die Erfolge seiner Reform gesinnt war. Es findet sich darin unter Anderem auch die Mittheilung eines Geistlichen, nach der Basedow geäußert haben soll, sein Institut sei nicht Zweck, sondern Mittel gewesen, eine Vereinigung zu stiften, die vom Kirchenthum unabhängig wäre. Was konnten die Geistlichen aber hier von einer Widersetzlichkeit hoffen, da man es mit den Regierungen zugleich hätte aufnehmen

75) Von J. Chr. Meier, Rektor in Verden, ein schlechtes, sehr vorsichtig zu gebrauchendes Buch.

müſſen? Baſedow drang auf Errichtung von Schulkabinetten und Kultusminiſterien, er trennte dadurch die Schule von dem Geſchäftskreis der Konſiſtorien ab, und untergab die Lehrer als Männer eines eigenen Faches des Staates unmittelbarer Aufſicht. Aber eben dadurch erhielt die Philologie eine neue Kraft; die Schulmänner, deren Unterhalt nun beſſer geſichert war, konnten nach einem wiſſenſchaftlichen Mittelpunkt der Pädagogik ſuchen, und dieſer konnte nicht in Pſychologie und Anthropologie, nicht in Religion und Philoſophie ſo ſicher liegen, als in der Kenntniß jener Zeiten, wo die Welt das Kindheitsalter der Menſchheit durchlebte und jene Schriften ewiger Jugend hinterließ, die allein für den einzelnen Menſchen wieder die natürliche Schule ſeiner Kindheit abgeben. Hier hätte Baſedow, wenn er das Heft in der Hand behalten hätte, übel gewirkt. Sein ganzes Beſtreben ging auf eine Popularität der Methode hinaus, die zuletzt die Popularität der Materie mit ſich gebracht, und die Elemente, die wir für eine rein menſchliche Bildung nöthig halten, entfernt haben würde zu Gunſten einer realiſtiſchen Einſchulung des Menſchen für das Leben und den beſondern Beruf. Wenn auch die wiſſenſchaftliche Philologie in unſeren Gelehrtenſchulen in ihrem Intereſſe zu weit ging, ſo muß man bedenken, daß damals, wo die Induſtrie ganz bei uns niederlag und die allgemeine Bildung das Hauptgeſchäft der Nation war, dieſe Wendung eben ſo natürlich war, als man vorausſehen konnte, daß eine induſtriellere Zeit, wie die unſere, ſich — wie es denn geſchehen iſt — entſprechende Schulformen neben den Gymnaſien ſchaffen würde. Damals würde eine ſolche Richtung voreilig und widerſinnig geweſen ſein; ſie lag aber ganz in den rouſſeau'ſchen Theorien begründet, und der allgemeine Ruf war damals: man ſolle Emile ziehen, und auf dem kürzeſten Wege; beſonders Examinationscharlatanerie und Wundererfolge des Unterrichts drohten trotz allem Geſchrei von Erleichterung des Lernens eine Treibhausmethode allgemein zu machen, wie ſie leider jetzt ſelbſt auf unſeren Staatsſchulen eingeriſſen iſt. Die Einſichtigen wehrten ſich daher damals gegen dieſes Weſen. „Mir kommt Alles ſchrecklich vor, ſchrieb Herder über das Philanthropin in Deſſau; man erzählte mir neulich von einer Methode, Eichwälder in zehn Jahren zu machen; wenn man den jungen Eichen unter der Erde die Herzwurzeln nähme, ſo ſchieße Alles über der Erde in Stamm und Aeſte. Das ganze Arkanum Baſedow's liegt, glaub' ich, darin, und ihm möchte ich keine Kälber zu erziehen geben, geſchweige Menſchen.“ Jacobi wollte den aufgeblaſenen Quackſalber an den Beinen aufgehängt wiſſen, der uns das Einzige wegplaudern wollte, was wir noch hätten,

die Wissenschaft und jene ihre Quelle, die uns noch ein bischen Menschenverstand und Gefühl erhält: Philologie und Alterthum. Schlosser schrieb gegen die neuen pädagogischen Idealisten: ihm genügten bescheidnere Anstalten und Zwecke, die auf den passenden Grad des Guten berechnet wären; er machte auf die große Kluft aufmerksam, die in einer so praktischen Sache die Theorie von der Praxis trennt, und wie die Menschen, die das Was so hoch spannen, beim Wie gewöhnlich am tiefsten sinken. Er tadelte jene pomphaften Ankündigungen, nach denen man Emile, starke Menschen, ziehen wollte, indem man doch jede Anstrengung scheuete und nicht wagte, die Schüler länger als eine halbe Stunde mit Einem Gegenstande zu beschäftigen. Er meinte eher aus einem Waisenhausschüler einen brauchbaren Menschen machen zu können, da sich die Barbarei abschneiden lasse, als aus einem philanthropischen Jungen einen arbeitsamen, ausdauernden Geschäftsmann. Er lachte über das eitle Geprahl mit der sokratischen Methode, da er sich überzeugte, man verstehe darunter nichts als eine leere Fragmethode. Sokrates, warf er ein, lehrte bei Gelegenheit; wie kann man diese immer auf der Schule für die vielen Gegenstände in Bereitschaft haben? er lehrte Denken und Thun, aber nicht Wissen, was auf der Schule ein Hauptzweck ist.

Wenn sich schon an die religiösen und theologischen Bewegungen in unserer schönen Literatur eine Reihe von Werken anschloß, so noch viel mehr an diese pädagogischen. Hier sollte es wieder offenbar werden, welchen Hang unsere Literatur von jeher hatte, sich ins Populare auszudehnen, sich gemein zu machen und dadurch gemein zu werden; es sollte sich zeigen, wie unermeßlich bei uns die Zahl der Mittelmäßigkeiten ist, die nur auf eine Gelegenheit lauern, sich hervorthun zu dürfen unter irgend einer Maske der Gemeinnützigkeit oder sonst, die ihnen zugleich ein Schild und eine Decke für ihre Seichtigkeit wäre. Eine ganze Bibliothek, eine ganze Literaturgeschichte voll schöngeistiger und auch theoretischer Werke für und über die Kinder, die Schule und das Volk ließe sich zusammenbringen, unter denen aber nur ganz einzelne und wenige einer ernsten Beachtung werth sind. Sobald das philanthropische Institut in Dessau im Gange war, begann dieser Jammer über Deutschland hereinzubrechen. Schon vorher hatte Schlosser mit seinem Katechismus der Sittenlehre für das Landvolk (1771) einen Anstoß zur volksfreundlichen Schriftstellerei gegeben, die mit der kinderfreundlichen ganz Hand in Hand ging. Mit ihm begegnete sich Rochow in gleicher Gesinnung, Absicht und Lehrart: sein Versuch eines Schulbuchs für Kinder der Landleute (1772) dehnte sich vom Sittlichen, auf dem Schlosser

verweilte, auch aufs Praktische aus. Das Erste ist hier verhältnißmäßig das Beste; wie abstrakt und schulmäßig in diesem und andern Volks- und Schulbüchern von Rochow und Resewitz noch Vieles ist, so ist doch von vielen Spätern, wenn man die Standpunkte der Zeiten in Anschlag bringt, kaum etwas den Schriftchen dieser Männer nur gleich zu schätzen. Jetzt brach die große Fluth volksfreundlicher Bildungsschriften herein; in wenigen Jahren wimmelte Alles von Wochenschriften, Zeitungen, praktischen Unterweisungsbüchern und menschenfreundlichen Geschenken an das Volk und die Kinder. Die Aufklärung des Landmannes ward nicht allein in der Schweiz ein Ehrengeschäft; auch in Deutschland nahm sich R. Zach. Becker ihrer besonders an; er kündigte in einem Versuche (1785), wie Basedow ehemals, sein berühmtes Noth- und Hülfsbüchlein, sein Elementarwerk für den Bauer, an, er posaunte die Ermunterung hoher Personen aus, er legte, ganz wie Basedow, dieselbe Wichtigkeit in sein Geschäft, und meinte, der Schriftsteller müsse mit einer Schandstrafe belegt werden, der es nur bezweifeln wollte, ob Vernunft auch für den Bauer besser sei als Unvernunft; es glückte ihm, sich mit diesem einzigen Büchlein ein artiges Vermögen zu erwerben! Kaum war 1776 Rochow's Kinderfreund erschienen, so kam Weiße's Wochenschrift unter demselben Titel zu Tage, die Großmutter von vielen anspruchsvollen Enkelinnen; zwischen diesen Geschlechtern lag der Briefwechsel des Kinderfreudes (1783—92) in der Mitte. Soll man den Bildungstrieb dieser Nation bewundern, die diese Dinge alle als Evangelien verschlang, oder soll man die Genügsamkeit verhöhnen, die sich an diesen kindischen und unsäglich läppischen Produkten kindisch freuen konnte? Es regnete nun Kinderbücher, Kinderreisen, Kinderschauspiele (die ersten wohl von August Rode 1776), Kinderromane, Kindermährchen, Kinderzeitschriften und Bibliotheken — Alles für die großen Kinder noch weit wichtiger, als für die kleinen. Lichtenberg's Jammer war es, daß man darüber die Männer vergaß; er wollte im Ernst gehört haben, Jemand schreibe eine Hebammenkunst für Kinder: die Zeit ist reif, rief er, für die Geißel eines Juvenal! Und ähnlich zürnte Merck über die Kalteschale unserer Literatur, die in den Kinderschriften angerichtet werde: schon spielten da die Mädchen mit ihren Herzen wie mit Schwefelhölzchen. Man hebe das Beste aus jener ganzen ungeheuern Masse aus, was im Besitz der Nation geblieben ist, und man wird erstaunen, zu finden, daß selbst dies Beste nur durch seine Materie sich erhalten hat, daß nur die treffliche Wahl gerühmt zu werden verdient, nicht so die Behandlung. Oder was glaubt man, das sonst die Erzählungen aus der alten Welt von Karl Fr. Becker,

und den Robinson von Campe (1779) und seine Entdeckung von Amerika (1781) erhielte, als der Stoff? Und mit welcher Heiligkeit wurden diese Sachen behandelt! J. H. Campe (aus dem Braunschweigischen 1746—1818) stand als ein Licht unter den Pädagogen jener Zeit und ist in Vieler Andenken als ein Stern stehen geblieben. Seine Bearbeitung des Robinson erschien im Wettstreite mit Wezel, der dem alten englischen Texte von Defoe treuer blieb; wer noch an das veraltete breite Original damals mehr gewöhnt war, wollte den neuen trotz seiner Eleganz gar nicht lesen. Campe wollte mit diesem Buche der herrschenden Seuche der Empfindsamkeit entgegentreten, scheinbar aus einem männlichen Geschmacke, und doch hat man mit Recht beklagt, daß er in seinem Cook allen Charakter verschwemmt habe; ja, was die eingestreuten läppischen Gespräche angeht, so erweist sich jeder kräftige Junge klüger als der berühmte Erzähler, und überschlägt die langweiligen und saftlosen Abschweifungen. Wo Campe vollends diese Stoffe verläßt und nur seinen Reisebeschreibungen (1785) die Erzählung einer Reise des Herausgebers von Trittow nach Wismar und Schwerin beifügt, da sinkt er plötzlich zu Salzmann und seines Gleichen herab. Welch ein Werk ist Salzmann's Karl von Karlsberg (1783), das geduldige, tolerante, unendlich breite platte Seitenstück zum Faustin oder Belphegor, das alles Elend gutmüthig aufzählt, was bei aller Aufklärung noch die Welt überdecke! Und doch hatte dies Buch ein ungeheueres Publikum durch seinen populaären Stil, und der Verfasser ward flehentlich um die Fortsetzung gebeten, und mit sehr bedeutendem Honorare ermuthigt. Muß man nicht erstaunen, fragt Forster, daß es in Deutschland noch Menschen gibt, wo solche Männer wie Campe, Salzmann, Villaume und Aehnliche die Erzieher sind? Und dieser wußte noch lange nicht, wohin es die Lossius, die Meynier und alle die fruchtbaren Schmierer bringen würden, die alljährlich ihre Ostereier legen und ihre Christbäume putzen! Unter diesem Schwall seichter und durch Entnervung sittenverderblicher Bücher steht ein Buch wie Pestalozzi's Lienhard und Gertrud (1781) einzig da in seiner Einfalt und Schlichtheit, mit der es dem Volke seinen Gesichtskreis entlehnt, und seine Denk- und Handlungsweise und die Freuden des häuslichen Herdes schildert, um es an sich selbst und innerhalb seiner Sphäre fortzubilden. Und selbst ein solcher Mann durfte nicht auf diesem Wege allzu lange beharren: in seinem Christoph und Else (1792) fällt er schon zu einer raisonnirenden Erklärung des vorigen Werkes herab.

Leicht ließe sich außer diesen zunächst für die Jugend berechneten Schriften noch eine Reihe von andern pädagogischen Romanen, theils

didaktischen, theils satirischen Inhalts, anführen, die mehr für die Erwachsenen bestimmt waren. Salzmann, Heusinger, Thieme, Fröbing, Niemeyer und wie viele Andere haben solche Werke geschrieben, deren Belehrungen nicht so ausschließlich für die Kinderwelt gemeint waren; Andere, wie Schummel in seinem Spitzbart, griffen satirisch die neuen Schulidealisten an. Aber auch diese Werke sind so unbedeutend, wie alles Frühere, was wir in dieser Art erwähnen konnten. Nicolai durfte nicht fehlen bei dieser Gelegenheit. In den raisonnirenden Theilen seines dicken Mannes (1794) bespricht er Schulen- und Universitätswesen, er läßt Basedow's Anregungen Gerechtigkeit widerfahren, ohne seine Aufschneidereien zu loben. Sein Held wird in einem Philanthropin erzogen, und die Frucht ist ein Mensch, der denken und raisonniren lernt, einen Geniehieb hat, sich nichts übel nimmt, sich nirgends nach der Welt richtet, alle schönen Mädchen verfolgt, aber nichts lernt, der nach der Natur zu leben glaubt, wenn er seinem Dünkel folgt. Es wird am Ende wieder ein pikarischer Roman, ohne viel psychologischen Halt; die Satire fällt auch im Verlaufe von der Pädagogie auf die Philosophie herüber und bereitet schon des Verfassers Sempronius Gundibert (1798) vor, in dem es über die Systeme von Kant, Fichte und Schelling hergeht. Wenn Nicolai auch alles Talent und alles Recht auf seiner Seite gehabt hätte, so wäre es doch natürlich, daß man sich endlich nur über die Häufigkeit seiner Ausfälle und Angriffe und seine Einmischungen in alle möglichen Dinge erbost hätte. Nun hatte er es mit Göthe und Lavater, mit Jacobi und Hamann, mit Wieland und Jung, mit Schiller und Zimmermann, mit Bürger und Blumauer, von Klopstock's bis zu Schlegel's Schule (in den Briefen der Adelheid) mit Allen verdorben; Theologie und Geschichte, Natur und Genie, Kritik und Dichtung, die Poesie der Einbildungskraft wie Klopstock's, und des Humors wie Hippel's, Alles war ihm nicht recht, und nun mußte auch noch die Spekulation dran. Kein Wunder, daß Göthe ihn so verfolgte und ihn im Faust als Proktophantasmisten dem Spotte preisgab, daß die Xenien ihn nachher mit allen Mittelmäßigen so mißhandelten, daß selbst Schiller, der selten polemisirte, in dem Aufsatze über naive Dichtung einen groben Ausfall auf ihn machte[76]), daß Kant (über die Buchmacherei) ihn unglimpflich

76) „Molière als naiver Dichter durfte es allenfalls auf den Ausspruch seiner Magd ankommen lassen, was in seinen Komödien stehen bleiben, oder wegfallen sollte; aber ich wollte nicht rathen, daß mit den klopstock'schen Oden u. s. f. eine ähnliche Probe angestellt würde. Doch was sage ich, diese Probe ist wirklich angestellt, und die

angriff, und Fichte, alle Würde des Philosophen vergessend, beklagte, daß man ihn für die Polemik gegen seine Philosophie nicht aufgehängt habe. In der That, wenn Nicolai für Alles geschaffen war, so war er es gewiß nicht für ein Urtheil im Felde der Philosophie, für deren eigenthümliche Vorzüge er auch nicht im geringsten eine Spur von Sinn zeigt. Und vollends, wo er in ästhetischen Formen sich darüber auslassen will. Es ist keine Frage, daß es eine schöne Aufgabe für einen Mann von satirischer Gabe gewesen wäre, die Anmaßungen der philosophischen Schulen gegen das praktische Lebenssystem eines welterfahrenen Menschen überzustellen, die Ecken des schroffen Systems mit den mannichfaltigen Nuancen und Rundungen des Lebens durch Steigerungen seiner Konsequenzen in Gegensatz zu bringen, die stoische, allein moralisch machende Tugendlehre Kant's aus dem freundlichen Humor eines Möser zu beleuchten, der die Neigungen und Leidenschaften des Menschen treueste Freunde, der Tugend größte Förderer nannte, die Kant aus dem vernünftigen Menschen ganz verbannt wissen wollte. Aber wenn es denn so plump geschieht, wie hier der gute Leinweber Gundibert mit seinen reinen Vernunftsätzen an den Weltverkehr überall anstößt, in dem nichts nothwendig und Alles bedingt ist, bis er zuletzt getäuscht von den Eitelkeiten der Philosophie zur Leinweberei zurückkehrt, da verliert sich natürlich selbst der Reiz, den ein solches Thema an und für sich schon entgegenbringt, und man würde dann noch lieber zu der satirischen Allegorie im Sahir von Klinger greifen, in dem der kategorische Imperativ personificirt und verspottet ist. Man begreift übrigens leicht, wie sich die Philosophie am wenigsten eignete, eine Anlehnung für schöngeistige Werke entgegenzubringen, in der Art, wie wir es bei Theologie und Pädagogik gefunden haben. Die satirische Auffassung würde sich immer nur an einen kleinen aristokratischen Kreis haben wenden können, wie denn schon Gundibert nicht im entferntesten mehr das Publikum fand wie Sebaldus; die didaktische aber wird hier am ersten in Versuchung kommen, die ästhetische Form nur als allereinfachsten Rahmen zu gebrauchen, wie es in allen Werken solcher Art von Allwill und Woldemar an bis zum Julius und Evagoras u. A. geschehen ist. Aehnlich ist es mit den Romanen, die sich an die Geschichte anlehnen. Hier herrscht das Thatsächliche und Wirkliche leicht so sehr, daß man vor Geschichte die Poesie

molière'sche Magd raisonnirt ja Langes und Breites in unsern kritischen Bibliotheken, philosophischen und literarischen Annalen und Reisebeschreibungen über Poesie und Kunst u. dgl., nur wie billig auf deutschem Boden ein wenig abgeschmackter als auf französischem, wie es sich für die Gesindestube der deutschen Literatur geziemt."

nicht findet. Bei diesen beiden Fächern ändern wir daher unsern Weg. Wir versparen uns den Seitenblick auf die Veränderungen, die hier vorgingen, auf eine Stelle, wo wir die mittelbaren Einflüsse von dort auf unsere größten Dichter anführen können, nicht wo wir, wie bisher, die unmittelbaren Einflüsse der Wissenschaften und Lebenszustände auf die mittelmäßigen Schreiber angaben.

Wenn der philosophischen Romane überhaupt sehr wenige waren, so hatten dagegen die Geschichtsromane eine eigentliche Epoche, die mit der pädagogischen nicht allein zusammenfällt, sondern auch zusammenhängt. Als die Wissenschaft der Geschichte hergestellt wurde, so galt es, dem großen Haufen die reizenden Punkte derselben in einer verständlichen Weise beizubringen: man fügte sich auch hier den Bedürfnissen des alten Kindes Publikum, indem man sich zu seiner Schwäche herabließ. Jede Dichtung, die sich fortwährend an Gelegenheiten übt, wird handwerksmäßig werden; übt sie sich gar an stehenden Gelegenheiten, wie man von aller Beschäftigung unserer Romanschreiber mit pädagogischen Lesebüchern und Geschichtstoffen wohl sagen kann, so wird sie dies nur desto verächtlicher und werthloser machen. Wenn die Poesie in der Geschichte ihre Materien sucht, um sie mit freier Selbständigkeit zu behandeln, so wird sie nur Vortheile von diesem Bunde ziehen; sobald sie ihre Dürftigkeit damit verbergen will, wird sie ihre Blöße desto augenfälliger machen. Es war eines der bedenklichsten Zeichen unserer poetischen Bildung, als man seit Götz von Berlichingen immer mehr und mehr historische Stoffe in Roman und Schauspiel hervorsuchte, und mit der geschickt getroffenen historischen Färbung meinte eine poetische Wirkung hervorgebracht zu haben, indem man ein Ersatzmittel für die Sache nahm. Diese Gattung mußte mit der romantischen Zeit, die sich ganz dieser Farbenkunst hingab, ganz den Formen und Tönen oblag und um den Gehalt sorgloser ward, ihre Höhe erreichen; sie nimmt überhaupt die eigene Stellung ein, daß sie sich in dem Maße verfeinerte und vervollkommnete und an Geltung gewann, als die eigentliche Poesie verfiel und ausging. Damals, als unsere Dichtung nach ihrer Höhe strebte, gingen diese Romane von den schlechtesten Anfängen aus, denen man eine so breite Entwickelung kaum versprochen hätte. Haller's Usong (1771), den man als den Ausgangspunkt anführen kann, lehnt sich mit seiner politischen Moral und Gelehrsamkeit, als eine Helden- und Staatsaktion mit ritterhaften Abenteuern und Schlachten, in der Sprache unserer Tragödie vor und um Gottsched's Zeit, noch ganz unmittelbar an die alten Romane des 17. Jahrhs. an. Sein Alfred (1773), der den Zweck hat, der gemäßigten Monarchie wie

sein Fabius und Cato (1774) der Aristokratie, eine Lobrede zu halten, ist kaum mehr ein Roman zu nennen. Wenn hier, wie in Wieland's ähnlichen Werken, die Lehre Hauptabsicht ist, und die Cyropädie als Muster vorsteht, so ist dagegen in den hieher einschlägigen Werken von Meißner die Erzählung der Sachen und die bloße Geschichte die Hauptsache, weniger das Kolorit, das eine farblose Ueberlieferung der Geschichte ersetzen soll. Meißner's Alcibiades (1781) erinnert in seinem freiern Bau und in seinen freiern Sitten an Wieland's Vorbild, und eröffnet die selbstgefälligen und unsäglich hohlen historischen Erzählungen dieses Vielschreibers, die sich, noch ganz wie die Sachen des 17. Jahrhs., in Geschichtgedichte und Gedichtgeschichten abtheilen lassen, je nachdem (wie im Alcibiades und der Bianca Capello) die Erdichtung, oder (wie im Epaminondas, Cäsar, Spartacus, Masaniello u. A.) die Geschichte vorherrscht. Auf seinem Wege ging J. A. Feßler, der 1790 mit dem Marc Aurel seine Reihe von historischen Romanen begann. Eine andere Klasse bilden jene Nachfolger des Götz von Berlichingen. Sie strotzen von gezwungener Kunstsprache, von überraschenden Wendungen und Schlagsätzen, von shakespearischem Witz und Derbheit, und halten meist die Form dialogischer Scenen fest: so H. Schmieder in dem Erdbeben von Messina (1786) und in dem schwachen König (Heinrich IV. von Kastilien), in welchem Letztern übrigens die geniale Sprache nachläßt; so Fr. Chr. Schlenkert in dem Friedrich mit der gebissenen Wange (1784), und was dem Alles folgte; so K. Gottl. Cramer, der auch von Persönlichkeit ein grober, derber Deutschthümler war, in jenen verwilderten Ausgeburten eines rohen Geschmacks, dem deutschen Alcibiades, dem Hasper a Spada und Adolf von Dassel, die den Knaben in seinen Tölpel- und Raufjahren so leicht in Begeisterung setzen. In diesem Ton ging es bei Lafontaine (Scenen; Rud. von Werdenberg u. A.) eine Zeitlang und bei G. H. Heinse aus Gera fort; und man kann nicht einmal sagen, daß bei den mehreren dieser herausgesprudelten Sachen nur eine gewisse Kenntniß des Mittelalters herrsche, oder ein Ton der Zeit anders als in fratzenhafter Uebertreibung getroffen wäre. Sobald sich die Schriften dieser Verfasser vollends aus der Ritterzeit entfernen, wie Cramer's Schleicher und Ysop, verbinden sie aufs widerlichste die Rohheit dieser Rittermanier mit den frivolen Darstellungen der neuen Genialitätsmoral und den Schlüpfrigkeiten Wieland's und Meißner's. Etwas mehr von dem ritterlichen Anstrich, wie ihn nachher Fouqué und die Romantiker suchten, die sich übrigens ganz aus dieser Schule herausbildeten, hatte Veit Weber (Leonhard Wächter) in seinen Sagen der Vorzeit (1787—98)

und Benedikte Neubert, die seit ihrem Eginhard und Emma (1785) eine lange Reihe historischer Romane, meist mittelalterigen Stoffs, geschrieben hat; die Bibliothek der Romane, die die alten Rittergeschichten im Gedächtniß auffrischte, konnte übrigens, selbst mit den Originalen vor sich, den Ton für die alten Stoffe noch nicht so finden, wie es der späteren romantischen Zeit gelang. Der frische Produktionstrieb nach den Empfindungen und dem Stile der Zeit wog zu sehr vor. Dies kann man bei Vulpius am besten sehen, der, an der Romanbibliothek thätig, sich ganz in die alten Rittergeschichten hineinstudirte, aber nicht mit seinem Kalloander und Gabrino, sondern mit seinem Rinaldo Wirkung machte, der sich würdig an die obige Reihe anschließt. Es gehört in eine andere Zeit schon, wie es endlich besser gelang, die Zeitcharaktere zu individualisiren durch Kompositionen, Charaktere und Färbungen, die nach ernsteren geschichtlichen Studien im Geist der Zeiten gedacht und entworfen waren, und die so das dürre Gerippe der historischen Ueberlieferung mit dem runden Fleische der Dichtung umgaben. In Deutschland haben die Erzeugnisse dieser Art von den gekünstelten und affektirten Romanen Fouqué's an eine regelmäßige Bildung durchgemacht, bis sie es neuerdings in einzelnen Fällen zu einem naiven Charakter gebracht haben. In dieser Gattung hat sich Walther Scott den Namen eines großen Dichters machen können, und ist als ein solcher selbst von Göthe in der Zeit gepriesen worden, da er im Charakter des Dilettantismus Alles, was er nannte, dilettantisch beurtheilte und lobte, und was er nicht nannte, als Dilettantismus verwarf und verdammte. Am ernsthaftesten und wissenschaftlichsten hat in Deutschland den Geschichtsroman Wieland im Aristipp (1800) behandelt. Der Mann, der von der Cyropädie ausging, schloß billig seine erzählerische Laufbahn mit diesem Werke, das sich neben den Reisen des jungen Anacharsis aufpflanzt und mit diesem auf einer gewissen Höhe jenes Bestreben des 17. bis 18. Jahrhs. darstellt, alles Wissenswürdige aus bestimmten Fächern und Zeiten zur nähern Anschaulichkeit zu bringen. Es ist für Deutschland charakteristisch, daß sich Wieland in diesem Werke zu einen Cicerone nicht in der äußeren, sondern in der geistigen Welt von Athen zu Aristipp's Zeiten macht; und für Wieland charakteristisch, daß er noch einmal seine Unfähigkeit des breiteren bekundet, sich in fremde Zeiten zu finden, und andern Leuten andere Philosophien als seine eigenen zu leihen. Die Beurtheilung des Aristipp ist dadurch schief, daß sich Wieland ihm wie allen seinen Lieblingen überall untergeschoben hat; die Beurtheilung des Plato aber, die eine breite Stelle einnimmt, ist dadurch sehr unwohlthuend geworden,

daß der epikureische Wieland, der ihn jetzt mit weit andern Augen betrachtet, als es früher der schwärmerische Jüngling that, die schwachen Seiten des Mannes vorzugsweise verhöhnt, während, fast wie bei Nicolai der neuern Philosophie gegenüber, kein Organ des Verständnisses für seine großen Seiten sichtbar wird. Auch zeigt das Werk in den vielen Erörterungen kritischer philologischer Probleme die Verwandtschaft, die es mit den Zwecken des Attischen Museums hat, und den Uebergang, den es mit diesem aus der poetischen in eine wissenschaftliche Periode einleitet.

Auf welche Vielgeschäftigkeit und Ausdehnung unserer Literatur lassen nicht nur schon die wenigen Fingerzeige auf die wenigen Gattungen schließen, die wir bisher erwähnt haben. Und noch haben wir nicht einmal den ganz gewöhnlichen Unterhaltungsroman genannt! Nachdem die schöne Prosa alle großen Gegenstände des öffentlichen Lebens berührt hatte, so bemächtigte sie sich nun auch im ganzen Umfange aller der kleinen Gegenstände der engern Gesellschaft und des Privatlebens. In diese Gebiete folgt die Geschichte nicht. Sie hat es nur mit dem zu thun, was auf dem öffentlichen Boden der Nationalkultur, zur rechten Zeit gesäet, als erzielte Pflanzung darin aufgeht; das Unkraut, das von selbst dazwischen wuchert, geht sie nicht weiter an, als daß sie aufmerksam darauf macht, wie viel Nahrungssaft es der ächten Saat entziehen mußte. Und wenn auch dies nicht wäre, so haben wir unser Werk von Anfang an darauf angelegt, unsere Dichtung nur bis zu ihrem Höhepunkte zu führen, nicht ihre Ausbreitung und ihren Rückgang zu verfolgen. Es begannen jetzt die Zeiten, wie Wieland sagte, wo „die Langbeine, die Kind und Kindskinde alle Zugänge und Hügelchen des deutschen Parnasses besetzt hielten"; die Urtheilskraft und der Geschmack des Volks ward ganz mit der hereinbrechenden Fluth verschwemmt, und wie im Schauspiel, so im Roman gab man bald der geringsten Hefe und dem geläutertsten Tranke die gleiche Geltung. Wir wissen nicht gleich, wer es sagte, daß bei einer vollkommenen Polizeiordnung keine Romane möglich sein müßten, weil alles Unordentliche, Abenteuerliche, und was die Wirklichkeit und das Gewöhnliche scheut, alsdann aufhören und mithin aller Stoff wegfallen würde; allein unsere Laune und Clauren und Hell, und wie die andern Krähwinkler alle heißen, hätten und haben das Mittel gefunden, aller Polizei zum Trotz auch ohne alle Unordnung und Leidenschaft, ohne Abenteuer und Wunder, und ohne Alles, was nur polizeiwidrig sein kann, ganze Sündfluthen von Romanen zu machen. Ja, wenn man mit chinesischer Strenge verfahren wäre, und mit

Kleider=, Feſt= und Theeordnungen auch Romanordnungen vorgeſchrieben hätte: wer weiß nicht, daß auch ſelbſt die Chineſen ihre loyalen Romane haben? Gegen dieſe Flüſſigkeit alſo iſt kein Damm erfunden, die Manufakturwaare iſt zu wohlfeil, ſie iſt für den Hausbedarf zu nöthig, als daß irgend ein Zoll könnte beſtimmt werden, den ſie nicht überwände, wenn einmal der geiſtige Verbrauch zu der Höhe geſtiegen und zu der Verbreitung in der Maſſe gelangt iſt, wie bei uns. Es gilt nur, daß die Producte ein Paar Jahre, von Meſſe zu Meſſe aushalten, ſo brauchen ſie des Stoffes wenig und gelten für ſo viel feiner und modiſcher. Ein Schriftſteller, der auf ſolchen kurzen Ruhm ausgeht, darf nur, nach Lichtenberg, einiges Moderne leſen und die Geſellſchaften beſuchen; dann gebe ſich, wenn er nur ein Menſch iſt, wie man ihn in die Haushaltung braucht, Alles von ſelbſt. Wie leicht iſt es, etwas Liebe aufzutreiben für eine Novelle, wenn man ſelbſt in den verliebten Jahren ſteht! Wie leicht, eine Zeit und einen Cirkel abzuſchildern, deſſen Geſchöpf und Angehöriger man iſt! Wie viel Anſteckendes liegt nicht allein nur in dem nahen Beiſpiele! Daher war Sachſen, der Sitz unſers Buchhandels, von jeher der Mittelpunkt dieſer platten Unterhaltungsſchreiberei wie des rathloſen Urtheils und des irrenden Geſchmacks. Dort waren gleich unter den erſten unſerer Romanfabrikanten die meiſten geboren oder wohnhaft: Meißner und Salzmann, Thilo und beide Becker, Seidel und Haſe, Schlenkert und G. K. Claudius, Langbein und Jünger, Heuſinger und Brückner, der altenburger Müller und Schilling; und welche Reihe wäre es, wenn wir ſie bis in unſere Tage fortführen wollten. Ganz dieſen epidemiſchen Einwirkungen der Schreibſucht muß man auch die Erſcheinung ſo vieler Literaten in Weimar und Gotha, und das plötzliche Hervortreten unſerer ſchriftſtelleriſchen Frauen zuſchreiben. Ihre Emancipation lag ohnehin in jener Zeit der wilden Aufſchüttelung aller Talente nahe genug. Sie ging aber nicht von den Genialitäten aus; ein Mann wie Hippel mußte dieſe Frage anregen; das Buch der Marie Wolſtoncraft, das die Rettung der Rechte des Weibes in der Art predigte, daß das Weib eben ſo wiſſenſchaftlich und gymnaſtiſch zu den gleichen Geſchäften und Arbeiten wie der Mann erzogen werden ſollte, wurde von Salzmann (1793) überſetzt. Auf jener andern Seite ſtand das Wort Rouſſeau's: Nicht Einem Weibe, aber den Weibern ſpreche ich die Talente der Männer ab. Wie Schade, daß nun die Ausnahmen zur Regel werden wollten! ſo daß ſich eine ſehr reiche amazoniſche Gruppe aufſtellen läßt, deren Werke eine ganz artige Bibliothek bilden. Nun vollends haben ſie auch noch ihr eigenes

Journal! Wir Männer sollten solche literarische Kaffeegesellschaften gar nicht dulden, so wenig wie die unfigürlichen. Die Werke der Poesie sind so vorzugsweise für das schöne Geschlecht geschaffen; der Geist der Frauen nährt sich nicht an Wissenschaft und Leben; der Mann bereitet ihm aus diesen weiten Gebieten, was ihm Bildung und Genuß schafft; er lebt auch hier dem mühseligen Erwerb wo das Weib dem Besitze und der Empfänglichkeit leben darf. Es ist nun bloße Zufahrigkeit, daß man das Zugerichtete wieder zurichten, die gerüstete Tafel umdecken und umstellen will. Denn was hat uns jene ganze Literatur Dauerndes, was hat sie uns Eigenes gegeben? Sie konnte nur die schönen Formen nachahmen, die Materien mußte sie immer aus dem Stocke der Männerliteratur hernehmen; denn was dächte man auch von dem Weibe, das sich in dem Leben selbst die reichen Erfahrungen sammeln wollte, die nur für eine mittelmäßige Schriftstellerin, wenn sie selbständig sein soll, nöthig wären? Für die bescheidenen Ansprüche freilich, die man an die Lektüre des Tages macht, ist auch bald gesorgt, ohne daß man so große Anstrengungen machen dürfte. Wir in dem einförmigen Geleise des Geschäftslebens bedürfen der Erholung, und man darf es am Ende noch als Zeichen der Bildung und eines bessern Sinnes ansehen, wenn wir nach einer geisttödtenden Arbeit uns doch noch nach einer geistigen Erholung umsehen. Wir wollen nicht unbillig sein gegen die Unterhaltungslektüre, deren Nothwendigkeit unwidersprechlich ist; wir können nicht die Mühseligkeiten aus unserem Leben wegbannen, die uns in der Stunde der Ruhe keine Anstrengung gestatten. Allein sobald wir, von der Geschichte der eigentlichen Dichtung ausgehend, den jähen Verfall derselben fast vor ihrer Blüte erfahren, so werden wir uns kaum des Unmuths erwehren, wenn wir auch hier wieder bestätigt sehen, was wir von Uranfang an zu finden meinten, daß das Herabziehen der Literatur in die Masse uns an den höchsten Entwickelungen überall gehindert hat. Wer dies historisch erwägt, der wird zwischen dieser Alltagsliteratur und der höheren Dichtung das Verhältniß finden, wie zwischen Privatleben und öffentlicher Geschichte; und so natürlich es ist, daß der Geschichtschreiber an jenem vorübergeht und es desto mißmuthiger betrachtet, je mehr die Behaglichkeiten der Privatexistenz den Geist des öffentlichen Wirkens erstickt haben, so erklärlich ist es auch, daß wir diese Privatpoesien liegen lassen, obwohl sie den Stamm der wahren Dichtung überrankten, daß wir Partei nehmen für das Unsterbliche gegen das Ephemere, wie die Geschichte überall in der Fülle der Dinge zu thun genöthigt war. Aber auch ästhetisch betrachtend neigen wir uns zu der Strenge des Urtheils,

das Schiller über diese Art Literatur und literarische Erholung zu sprechen pflegte. Denn darin wird er ewig Recht behalten, was er vortrefflich irgendwo gesagt hat: daß nichts die Empfänglichkeit für das wahre Schöne und das einfache Urtheil in ästhetischen Dingen so abstumpft, als der Sprung von anspannender Arbeit zum erschlaffenden Genusse. „Wer durch abstraktes Denken, sagt er, in sich selbst getheilt, durch Geschäftsformeln eingeengt ist, der verlangt nach einem sinnlichen Stoff, um das Spiel der Denkkräfte einzustellen. Er will frei sein, von einer Last, die seine Thätigkeit ermüdete, nicht von einer Schranke, die seine Thätigkeit hemmte. Darf man sich also über das Glück der Mittelmäßigkeit und Leerheit in ästhetischen Dingen und über die Rache der schwachen Geister an dem wahren und energischen Schönen wundern? Auf Erholung rechneten sie bei diesem, auf eine Erholung nach ihrem Bedürfniß und armen Begriffe, und mit Verdruß entdeckten sie, daß ihnen eine Kraftäußerung zugemuthet wird, zu der ihnen auch in ihrem besten Moment das Vermögen fehlen möchte. Dort aber sind sie der Last des Denkens auf einmal entledigt, und die losgespannte Natur darf sich im seligen Genusse des Nichts auf dem weichen Polster der Platitude pflegen." Und so urtheilte auch Göthe, als ihn die Wucht der literarischen Massen in den 90er Jahren zu drücken begann, und die Masse der schöngeistigen Schriften den Werth der wenigen echten Poesie weit überdeckte. Als sich daher die beiden großen Dichter näher kamen, zeigte sich die unerwartete Gleichartigkeit und Harmonie ihres Bestrebens in nichts so sehr, als in dem Unmuthe über diesen Zustand unserer Literatur, wo die unmündige Menge nicht in der Blume, sondern im reichlichen Laubwerk die Blüte suchte, und ihr gemeinsamer Groll strömte in die Xenien aus. Stoß und Gegenstoß drückte nichts anders aus, als die Begegnung der Mittelmäßigkeit mit der wahren Größe. Es ist Zeit, daß wir uns wieder nach unsern Lieblingen umsehen, um zu beobachten, wie sie sich unter der Ungunst der Zeiten geberden, wie sie sich einzeln durchschlagen und im rechten Augenblicke zusammentreffen, um Einer dem Andern Trost und Stütze zu werden.

XIII.

Schiller und Göthe.

1. Geschichte und Politik. (Göthe.)

Die Regeneration unserer Literatur verbreitete sich, wie wir sahen, über alle Wissenschaften und in alle Zweige. Sie hatte nun die Poesie verändert, und einen gereinigten ästhetischen Sinn geweckt, sie hatte die Theologie ergriffen und neue religiöse Gesinnungen erregt, sie hatte die Schule umgeschaffen und neue Grundsätze der Erziehung und des natürlicheren Unterrichts ausgebreitet; bald lebte auch die Philosophie auf und erschütterte in gewissen Kreisen die alten Lebensrichtungen und in den Wissenschaften den geistlosen Betrieb der frühern Zeit mit großer Gewalt. Auch in der Geschichtschreibung finden sich die allgemeinen Zeichen einer neuen Belebung wieder, und eine ganz eigenthümliche Fortwirkung auf die lebendige Seite dieser Wissenschaft, die politischen Gesinnungen, läßt sich auch hier wahrnehmen. Nur drang hier vorerst weder das wissenschaftliche Interesse und die allgemeine Theilnahme besonders tief in die Nation ein, noch auch bildete sich ein politisches Urtheil, das den übrigen gewonnenen Einsichten irgend gleichgestanden hätte. Dies lag natürlich darin, daß wir keinen Staat bildeten, keine Politik hatten, kein großes Vaterland kannten, kein öffentliches Leben besaßen, was auf die Gestaltung unserer Geschichtschreibung hätte wirken können; sie wirkte daher auch nicht auf Staat und Leben zurück, sie entstand aus dem Buche, und zog sich mit ihren Ergebnissen wieder nach den Gelehrten hin, wo sie theoretische Grillen genug ausbrütete, während sie keinen praktischen Sinn in den Männern der Welt und des Staates geweckt hatte. Als daher die französische Revolution ausbrach, ein Ereigniß, das in einem staatssinnigen Volke die Geschichtschreibung hätte zur höchsten Blüte treiben können, so ward bei uns die kaum geborene Kunst dadurch eingeschüchtert und unterbrochen, und als der erste Schuß unserer Historiker, die Generation von Müller und Spittler vorüber war, begann mit den Quellenforschern um Schlosser und Niebuhr herum die Wissenschaft gleichsam wieder von vorn. Im Politischen aber herrschte nicht allein unter den Männern des Buches, sondern auch unter den leitenden Staatsmännern jene Rathlosigkeit, deren schreckliche

Folgen das arme Vaterland mit seinem Schaden und seiner Schande tragen mußte, und noch als die Herstellung der deutschen Freiheit erkämpft war, und die Adam Müller und Görres als politische Stimmen gehört wurden und von Politikern wie Gentz erst abgeschüttelt werden mußten, zeigte sich das ungeheure Mißverhältniß zwischen romantischem Enthusiasmus und philosophischem Abstraktionsvermögen, den Eigenschaften, zu denen das nur geistige Leben den Deutschen geschult hatte, und der gesunden angewandten Urtheilskraft übergegebene wirkliche Verhältnisse, die so große und gewaltige Erschütterungen unserer ganzen Existenz kaum bei uns wecken konnten!

Unsere Geschichtschreibung verrieth nicht allein in ihren Zuständen unter dem alten Regime, sondern auch seit den Neuerungen Herder's, daß sie in keiner Weise aus dem Leben selbst und aus naheliegenden politischen Anschauungen und Erfahrungen herauswuchs. Vor den 80er Jahren, wo überhaupt erst das neue Leben die Wissenschaften erreichte, drehte sie sich nur um Sammelwerke herum und begnügte sich mit einer planen Vergleichung der Quellen. Die breiten quellenmäßigen Werke der Mascow und Bünau, der Wenck und Sattler, sowie selbst die formeller verarbeiteten jener Männer, die um die baumgarten'sche Allgemeine Weltgeschichte gruppirt sind, konnten kein allgemeineres Interesse fesseln, und den Unmuth, den ein heller Kopf diesen gestalt- und farblosen Arbeiten gegenüber empfinden mußte, sprach Lessing gelegentlich bei Beurtheilung eines Werkes dieses Schlages von Gebauer aus. Einzelne Männer, die als Namen von Bedeutung unter diesen veralteten Historikern hervorsehen, waren zwar den Bewegungen des neuen Lebens in Deutschland und sogar den politischen Zuständen nicht fremd. Wer weiß nicht, wie einflußreich Schlözer geworden ist durch die statistischen Kenntnisse, die er in seinem Briefwechsel verbreitete, durch die Aufdeckung so vieler Mißstände und Bedrückungen, die er darin rügte; wie sehr er sich der Freiheit seines Aufenthaltes bediente, um aufs freimüthigste die politischen Reformationsideen auszusprechen, die ohnehin in der Mitte von Friedrich II. und Joseph zu fassen einmal in Deutschland erlaubt war; und wie sich dagegen auch der Obskurantismus wider seine Staatsanzeigen (seit 1782) rüstete, so daß er sich doch die gehässigen Nachrichten über deutsche Lande und Leute bald verbitten mußte, wenn nicht die Einsender die Gefahr mit ihm theilen wollten. Wer weiß ferner nicht, wie Meiners sich in seinen historischen Untersuchungen von dem Stande der neuen Aufklärung in Deutschland leiten ließ, wie er die Kultur der Völker erforschte, die Natur der Zeiten zu vergleichen, den

Gang der Wissenschaften zu verfolgen suchte. Und dennoch, wie sehr fehlte diesen Männern nur die Gabe, den Zeitaltern und der Nationalität ihr Recht zu thun, eine Eigenschaft, ohne die keine Geschichtschreibung denkbar ist. Was konnte das für ein Historiker sein, der die Athenischen Könige mit Kaziken verglich, die hellenischen Stämme ein Packvolk nannte wie weiland polnische Konföderirte, und der die Franzosen für das erste Volk des Universums erklärte? Und wie sollte Meiners zu einem unbefangenen Blicke kommen, der die kaukasischen und mongolischen Stämme wie das gute und böse Princip auseinander hielt, der von den Vorzügen der europäischen Welt so überzeugt war, wie Schlözer von denen der modernen, und der aus allen fremden Stämmen, wie Schlözer aus den Alten, Karrikaturen machte und ihnen Werth und Geltung absprach! Gegen diese französischen Befangenheiten war derselbe Sturm nöthig, der gegen den gallischen Geschmack in der Poesie ankämpfen mußte, und Herder war der Mann, der in seinen Ideen zur Philosophie der Geschichte, und in dem Schriftchen, das diese voraus ankündigte, diese voltaire'sche Manier der Geschichtbetrachtung brach und eine gewaltige Aussicht auf eine reizendere und geistvollere Behandlung der Geschichte öffnete. Auch in diesem Gebiete stach sein Talent der Auffassung fremden Volksgeistes so sehr hervor! Wie stachen z. B. gegen die französischen und französirenden Urtheile gleich jene Gemälde der chinesischen und indischen Zustände ab, die so sehr aus deutscher Auffassung entworfen sind, daß in den ganz verschiedenen Werken Schlegel's, Schlosser's und Hegel's dennoch der Gesammteindruck, und das allgemeine Urtheil über diese selben Gegenstände mit den Umrissen von Herder nicht in Widerspruch stehen. Wie charakteristisch war es aber wieder, daß die deutsche Geschichtschreibung nicht durch ein historisches Werk, sondern durch ein geschichtphilosophisches reformirt werden sollte! durch ein Werk, das über und über von physikalischen Elementen gefüllt ist und eben so gut als ein reformatorisches Ferment in der deutschen Naturkunde angesehen werden darf; das nicht von den kühnen Betrachtern der moralischen Welt, wie Macchiavelli oder nur Montesquieu, angeregt war, sondern von Buffon und dessen phantasievollen Konstruktionen der Natur; das da, wo es auf eigentlichem historischem Boden anlangte, sogleich aufhört, und, wie es wieder bei Schlegel und Hegel geblieben ist, je weiter es in die neue Zeit rückte, und je mehr es die Entwickelungsgesetze des Staates und einer verwickelteren Menschheit darstellen sollte und politischer Einsicht bedürfte, desto dürftiger wird! durch ein Werk endlich, das nicht von einem Historiker von Beruf ausging, sondern von

einem Theologen! Denn auch dies ist ganz bedeutsam, daß unsere Geschichtschreibung in ihren ersten bessern Leistungen sich gern an die Theologie anschloß. Unter all den älteren stoffartigen Werken hat doch keines Schröckh's Kirchengeschichte übertreffen können. Das erste Geschichtbuch, das sich über den Wust der Materien mit Beibehaltung derselben zu einem pragmatischen Urtheile erhebt, war Planck's Geschichte des protestantischen Lehrbegriffs, eines Theologen; sie regte Spittler'n an, der in dem Gebiete der Kirchengeschichte das Erste und mit das Vortrefflichste geleistet hat; selbst Johannes Müller war im Anfang in einer lessingischen Periode, verbündet mit Nicolai, ganz aufs Theologische gerichtet; und später ging Schlosser, ein Theologe, von der Kirchengeschichte zur politischen über. Man sieht wohl, wie nöthig es war, daß wir den religiösen Verhältnissen in Deutschland vorzügliche Achtsamkeit schenkten, weil noch das religiöse Element ein Haupttriebwerk in dem Gange der Civilisation ausmachte, sowie denn von dem ganz im Geiste lebenden Volke auch keine politische Geschichte geschrieben werden könnte, die nicht überall auf die Einwirkungen des Geistes in den letzten Jahrzehenten der Poesie und Wissenschaften, stoßen würde. So zeigt sich auch darin die ganz literarische Anlehnung unserer Geschichtschreibung, daß jeder bedeutende Mann in diesem Fache sich damals an einen Dichter anhält, die Tendenzen eines poetischen oder doch sonst literarischen Vorgängers in der Geschichte fortsetzt. So ward Joh. v. Müller in seinen wechselnden Launen, in seinen historischen Enthusiasmen ganz ein Kind der Genialitätszeit, und ihn bestimmten die Einflüsse Herder's; Spittler stand, ihm feindlich, auf der entgegengesetzten Seite des Pragmatismus, und pflanzte Lessing's Geist in das historische Gebiet über; so lehnte sich Heeren an Heyne, und Niebuhr an Voß; Schiller machte den Uebergang zur Geschichte selbst, und ihm entspricht mehr ein praktischer Politiker, W. von Humboldt, sowie Gentz den Romantikern, die übrigens in Woltmann auch ihren Geschichtschreiber haben; nur Göthe fand, wie es natürlich ist, keinen historischen Anhänger, weil seine Unempfänglichkeit für Geschichte und Politik nach dieser Seite hin keinen Anstoß geben konnte. Als in jenen fruchtreichen Jahren unserer Literatur die Geschichtschreiber auftraten, die eigentlich erst den Namen verdienten, weil sie sich der politischen Historie widmeten und in der politischen Atmosphäre der Zeit zu leben begannen, da zeigte sich selbst in ihren Verhältnissen zur Politik auf ganz verschiedene Weise, wie wenig dies selbst bei ihnen ein gewohntes Element war, in dem sie sich behaglich und heimisch gefühlt hätten. Ein patriotisches Werk,

das sich Müller's Schweizergeschichte (1786) vergliche, hätte in dem eigentlichen Deutschland nur in engern Bezirken (wie Möser's osnabr. Geschichte) entstehen können, wie es auch nur in der Schweiz volksthümlich werden konnte; auch dieses Werk aber schien in jener Manier, wie es kleinlichen Stoff und eine affektirt gehobene Darstellung unversöhnt vereinigt, immer einen Zwang anzudeuten, den uns die Geschichtschreibung noch auflegte. Wie Müller als Geschichtschreiber glänzte, so auch als Politiker; noch der neulich veröffentlichte Briefwechsel verräth es überall, wie man ihn lange Zeit als den Mittelpunkt politischer Weisheit allgemein betrachtet habe. Und doch ist es bekannt, wie zweideutig sein politischer Charakter in den Stürmen der Zeit erschien; es ist bekannt, wie seine politische Einsicht sich über sein Volk und Vaterland täuschte, und wie er, unfähig, die Ereignisse der wirkenden Welt zu ertragen, am gebrochenen Herzen starb, ein Fall, der sich in einem andern Historiker, in Niebuhr, später wiederholte. Wieder anders war es bei Spittler. Ein so entschiedenes historisches Talent wird überhaupt selten geboren. Aber die pragmatische Kürze, mit der er die Geschichten von Würtemberg (1783) und Hannover (1786) behandelte, und, von den großen Bewegungen in Frankreich aufgemuntert, nicht eingeschüchtert, die europäischen Staatengeschichten (1793) entwarf, war wieder nicht geeignet, in weiten Kreisen Theilnahme zu erregen, so werthvoll sie auch dem Kenner ist. Im persönlichen Wirkungskreise als Lehrer muß Spittler mehr als Einer dazu berufen gewesen sein, geschichtlichen und politischen Sinn zu wecken; allein er ward bald diesem Berufe und der Wissenschaft entzogen, er ward in den praktischen Staatsdienst gerufen, und hier hielt er leider auch nicht die Probe. Von Woltmann dürfen wir kaum reden. Er schwang sich in dem anmaßenden Dünkel der romantischen Schule über Alle hinweg, er sah sich wohl schon im Mittelpunkte einer jungen Geschichtschule; und doch war er nur ein historischer Phantast, der die Gegenstände der Wirklichkeit mit idealem Maßstabe richtete, und nur ein ganz abhängiger Geist, der unentschieden bald zu Müller's und Tacitus' Fahne schwur, bald Spittler's meisterhafte Winke paraphrasirte.

Wir zwingen uns in diesem Gebiete um so mehr zur Kürze und blos andeutenden Winken, als es uns hier am meisten verführen könnte weitläufig zu werden. Nur über Schiller's geschichtliche Werke wollen wir einige Bemerkungen noch beifügen, weil sie uns wegen des Mannes sowohl, als wegen ihres Verhältnisses zu seiner Poesie näher liegen. Bei den angegebenen Verhältnissen würde es uns nicht wundern, wenn Schiller des politisch historischen Interesses so wenig gehabt hätte wie

Göthe. Allein in seiner Natur lag, wie wir früher schon andeuteten, der Fortschritt aus der ästhetischen in die historische und philosophische Welt vorgeschrieben; es lag in ihr der Sinn für das große öffentliche Leben vielleicht mehr, als Schiller selbst wußte, mehr, als er in manchem unserer Historiker lag. Ein Zeugniß sind seine dramatischen Werke, die früh und spät nach einem historischen Boden und großen Verhältnissen streben; ein Zeugniß seine Neigungen zu epischen Versuchen, und seine geschichtlichen Neigungen überhaupt, die weit über seine geschriebenen Werke hinausgingen: er trug sich mit dem Gedanken zu einem deutschen Plutarch, und wollte im Alter, wenn die Jugendkräfte des Dichters schwänden, eine Geschichte von Rom schreiben. Die großen politischen Begebenheiten, die er erlebte, weit entfernt, ihn einzuschrecken und zu verwirren wie Göthe'n, steigerten ihn; er hatte Lust, sich in die französischen Verhältnisse einzumischen und eine Vertheidigung des unglücklichen Königs zu schreiben; in seine Dramen strömte der Geist der Zeit, dem Dichter unbewußt, mit belebender Wärme ein, und er warf den Ereignissen des Tages das Aehnliche aus der Vergangenheit wie einen Spiegel entgegen. Wie wenig er der Meinung war, die Nation blos auf der literarischen Stufe der Bildung zu halten, werden wir unten aus seinen Briefen über ästhetische Erziehung erfahren; und in der That hat auch kein Mann in Deutschland so viel politischen und patriotischen Sinn geweckt wie Er. Wem diese Züge aus dem ganzen Wesen und Wirken Schiller's nicht deutlich genug reden, dem lassen sich unmittelbare einzelne Aeußerungen anführen, die zugleich seine Achtung vor dem Gebiete der handelnden Welt ausdrücken und die Ursache angeben, warum er dennoch in seinen historischen Schriften darin so wenig heimisch erscheint. Er schrieb an seinen jungen Freund v. Wolzogen nach Paris: Wer Sinn und Lust habe für die große Welt, der müsse sich in diesem weiten Elemente gefallen. „Wie klein, fährt er fort, und armselig sind unsere bürgerlichen und politischen Verhätnisse dagegen! Aber freilich muß man Augen haben, die von großen Uebeln, die unvermeidlich einfließen, nicht geärgert werden. Der Mensch, wenn er vereinigt wirkt, ist immer ein großes Wesen, so klein auch die Individuen und die Details ins Auge fallen. Aber eben darauf kommt es an, jedes Detail mit diesem Rückblicke auf das große Ganze zu denken, oder mit philosophischem Geiste zu sehen. Wer dieses Auge nun entweder nicht hat, oder nicht geübt hat, wird sich an kleine Gebrechen stoßen, und das schöne große Ganze wird für ihn verloren sein. Mir für meine kleine stille Person erscheint die große politische Gesellschaft aus der Haselschale, woraus ich

sie betrachte, ungefähr so, wie einer Raupe der Mensch vorkommen mag, an dem sie hinaufkriecht. Ich habe einen unendlichen Respekt vor diesem großen drängenden Menschenocean; aber es ist mir auch wohl in meiner Haselnußschale. Mein Sinn, wenn ich einen dafür hätte, ist nicht geübt, nicht entwickelt!" Wenn er in dieser Stelle dem Ganzen der Menschheit und der handelnden Welt so nahe zu sein scheint, so entfernt er sich wieder in einer andern davon, die um dieselbe Zeit geschrieben ist, und zieht sich bestimmter und mit entschiedener Achtung nach dem menschlichen Individuum hin. „Ich glaube, schreibt er, daß jede einzelne, ihre Kraft entwickelnde Menschenseele mehr ist als die größte Menschengesellschaft, wenn ich diese als ein Ganzes betrachte. Der größte Staat ist Menschenwerk (Wie?); der Mensch ist ein Werk der unerreichbar großen Natur! (die aber doch in dem bewußtlosen Thiere die größten Urbilder des Staates auch geschaffen hat?) Der Staat ist ein Geschöpf des Zufalls (Wie!), aber der Mensch ist ein nothwendiges Wesen; und durch was ist sonst der Staat groß und ehrwürdig, als durch die Kräfte seiner Individuen? (und wodurch auf der andern Seite das Individuum erst seiner vollen Kräfte sicher als im Staate?) Der Staat ist nur eine Wirkung der Menschenkraft, nur ein Gedankenwerk; aber der Mensch ist die Quelle der Kraft selbst und der Schöpfer des Gedankens" (den ihm doch nur die Idee der Naturbildung entgegenbringen konnte, die vor dem erwachten Bewußtsein der Völker ihren Lauf nimmt ohne den Gedanken des Menschen, und nach demselben trotz ihm). Man sieht wohl, wie diese Sätze die Unübung jenes historischen Sinnes so belegen, wie die vorher angeführten den Besitz dieses Sinnes. Man sieht auch, daß sie die Ansicht eines pragmatischen Betrachters der Geschichte verrathen, als welcher auch Schiller in seinen Geschichtswerken erscheint, wenn man durch ihre Reflexionen und das Kleid der Rhetorik auf den Kern durchdringt. Das dramatische Verfahren, das den Menschen einzeln heraushebt, ihn zu seines Glückes und Unglückes Herrn macht, und zu seinen Handlungen die psychologischen Quellen in ihm selbst sucht, war Schiller nicht allein als Dichter versucht auf die Geschichte überzutragen, sondern auch durch so viele Muster in der Geschichtschreibung selbst. Wie er in seinen Dramen einzelne leuchtende Punkte aus der Geschichte der Völker heraushob und in sich ausbildete und gestaltete, so that er in seiner Geschichte des Abfalls der Niederlande (1788) und des 30jährigen Kriegs (1790), die fast nur als ein Zeugniß wichtig sind, wie ernst es Schiller mit den Vorarbeiten für seine Poesie nahm. Weder den sichern Blick in den großen Zusammenhang

der Weltbegebenheiten wird man darin entdecken, noch auch den einzelnen Stoff, aus dem man eine geschilderte Zeit erst kennen lernt. So wahr es ist, was W. Humboldt bei Gelegenheit dieser schiller'schen Werke gesagt hat, daß es um den Historiker schlecht bestellt sein möchte, der nichts von poetischen und philosophischen Gaben mitbringt, so ist es doch gewiß eben so mißlich um jenen, der mehr von diesen als von eigentlich historischem Talente besitzt. Richtig verstanden, ist es gewiß richtig, daß der Historiker den gesammelten Stoff mit freier Hand erst in sich aufbauen und zur Geschichte gestalten müsse; aber wer dabei nicht die äußerste Ehrfurcht vor der Materie, nicht den vollkommensten Sinn für das einzelne Thatsächliche, wer nicht die Gabe hat, die aus diesem gefundene Idee wieder auf eine weite Strecke durch die kleinsten Einzelheiten zurückzuverfolgen, und, wenn er sich auf das Nothwendigste beschränkt, nicht überall verräth, daß er sich nicht aus Armuth und gezwungen, sondern trotz der Fülle und freiwillig beschränkt, der muß nothwendig den Zweck und den Vortrag der Geschichte gleich verfehlen. Die Historie hat so gut wie Philosophie und Poesie ihren eignen Stil: sie soll aus einem Reichthum faktischer Anschauungen reden, und wird dann gewiß am spätesten auf jene rednerische Ausstattung fallen, die das Thatsächliche so nur in Bausch und Bogen behandelt [77]). Der Beifall, den Schiller's historische Schriften lange gefunden haben und zum Theile noch finden, belegt es nur aufs neue, wie urtheilslos das Publicum in solchen Dingen ist. Baggesen meinte, Schiller sei Deutschlands erster, ja vielleicht aller künftigen erster Geschichtschreiber. Sachverständige, wie Niebuhr, haben sich über die Richtigkeit seiner Geschichten schonungslos ausgesprochen, und wir würden dies Urtheil hier wiederholen, wenn nicht Schiller selbst eben so streng darüber geurtheilt hätte, und wenn es nicht überall eine Pflicht der Gerechtigkeit wäre, treffenden Tadel dort zunächst zu suchen, wo er zugleich ein löbliches Zeugniß der Selbsterkenntniß ist. Schiller war zur Geschichte aus innerer Neigung und aus poetischem Bedürfniß gekommen; zum Lehrer und Schriftsteller ward er in diesem Gebiete aus materiellem Bedürfniß, und weil ihn die Professur der Geschichte in Jena (1789) überfiel, wie Göthe'n das Ministerium. Er wußte wohl, daß mancher seiner Zuhörer mehr Geschichte verstehen konnte als er, und daß er die mangelnden Kenntnisse mit red-

77) „Ein guter Kopf wendet desto mehr Kunst an, je weniger Data ihm vorliegen; Er wählt gleichsam, seine Herrschaft zu zeigen, sich aus den vorliegenden Datis wenige Günstlinge aus, die ihm schmeicheln, er versteht die übrigen so zu ordnen, wie sie ihm nicht widersprechen, die feindseligen zu verwickeln und zu umspinnen u. s. w." Göthe.

nerischen Künsten versteckte. Er schrieb es selbst, daß er eine schlechte Quelle für den künftigen Geschichtsforscher sein würde, der das Unglück hätte, sich an ihn zu wenden. „Die Geschichte, sagt er, ist überhaupt nur ein Magazin für meine Phantasie, und die Gegenstände müssen sich gefallen lassen, was sie unter meinen Händen werden.“ Zwar war es ihm unterweilen Ernst, sich zum ersten Geschichtschreiber Deutschlands zu bilden. Das Praktische, das Nützliche trat in seinem Ideenkreise um die Jahre 1788—90 neben das Schöne, ja darüber hinaus; er wollte das Thema behandeln, welche Thätigkeit bei gleichen Kräften die vorzüglichere sei, die politische oder die ideale; er gefiel sich in dem weiten Felde der Geschichte immer mehr, und glaubte, daß er bei steigender Lust am Ende dem Publicisten näher als dem Dichter, Montesquieu näher als Sophokles sei; ja es ging ihm der Geschichtschreibung gegenüber wie Göthen vor dem Ruhme Büffons und Linné's: Die Verehrung, die man einem großen Geschichtschreiber zollt, schien ihm mehr zu zeigen, als die Bewunderung, die der Dichter empfängt. Allein trotz alle dem war die Geschichte für ihn doch immer wesentlich im Dienste der Dichtung. Schon die Schule, die er machte, war nicht darnach, daß er wirklich die Größe, die ihm ahnte, in dieses Fach hätte tragen können. Er hatte Voltaire's geschichtliche Arbeiten gelesen und bewundert. Jener Robinsonadencharakter, den der Franzose seiner Geschichte Karl's XII. gegeben, reizte ihn. Er kam mit dem Sinn zu formen an die Geschichte, eh er ihren Inhalt nur von fern kannte. — Es lauerte der Dichter zu mächtig im Hintergrunde, als daß es ihm ein tiefer Ernst hätte sein können mit seiner Geschichtschreibung. Indem er sich das Ideal ausmalt, Geschichte mit dichterischem Geiste zu schreiben, ist ihm auch das schon genug, wenn er „die Leute nur glauben machen könne,“ dies gethan zu haben. Nichts Charakteristischeres konnte man von seinen beiden Geschichtswerken sagen. Es ist ihm wirklich eine Zeit lang gelungen, die Welt glauben zu machen, daß das Geschichte, und zwar mit dichterischem und philosophischem Geiste geschriebene Geschichte wäre. Er selbst glaubte es nicht. Er wußte bald, daß die Arbeit in der Geschichte ihm größere Dienste geleistet habe, als Er der Geschichte. Sie ward eine Uebung und Stärkung seines Geistes, und seine späteren dichterischen Werke bezeugen es überall, wie groß er durch sie gewachsen ist.

Das Wohlgefallen an solchen Geschichtswerken wie Schiller's hängt ganz eng mit unserer philosophischen Neigung zusammen, uns in aller Wissenschaft vom Anfang sogleich nach dem Ende zu schwingen, die lästige Breite des Materials in der Mitte zu überspringen, uns sogleich

zu den Resultaten zu erheben. So hatten wir eine Naturphilosophie vor Naturerkenntniß, und eine Geschichtsphilosophie, ehe nur Ein bedeutendes historisches Werk da war; so hatten wir auch gewisse, politisch-philosophische Maximen in einer Art volksmäßiger Verbreitung, ehe sich im geringsten eine Spur von politischem Urtheile zeigte. Herder steht auch hier wieder mit seinen Ideen über die Philosophie der Geschichte und mit sonst ausgesprochenen Ansichten als ein Mittelpunkt da, um den wir leicht die interessanten Notizen fügen können, die uns einen Blick in die herrschende politisch-historische Philosophie des Zeitalters öffnen, in deren praktischer Natur wir sogleich wieder die Einwirkung der religiösen, der poetischen, der philisophischen Bildung, nirgends die einer praktischen Erfahrung finden werden. Wir wollen über die Philosophie der Geschichte und im Besondern über Herder's Ideen nicht von wissenschaftlicher Seite reden; sondern uns hier nur an dem halten, was aus der wissenschaftlichen Theorie in die gesellschaftliche überging, wie wir es in dem theologischen Gebiete gethan haben. Herder hat in verschiedenen Schriftchen auch außer den Ideen einzelne Fragen, Probleme und wesentliche Bestandtheile einer Geschichtsphilosophie mit seiner eigenen Witterungsgabe berührt, ohne übrigens zu ihrer Lösung beizutragen. Er wußte es selbst so genau und gut, daß unsere Aufmerksamkeit auf moralische Dinge blöder sei, als auf physische; wir suchen die Gesetze des flüchtigen Schalls und des Lichtes auf, die aber der feinsten, schnellsten, wirksamsten Kräfte in dem Reiche des Menschengetriebes suchen wir weniger eifrig. Auf diese Art entgehen uns die Grundlagen zu einer eigentlichen Philosophie der Geschichte, die auch mißlicher zu lehren ist, als irgend ein anderes System der Philosophie, weil die Gesetze der Entwickelung, sobald wir sie festzubannen suchen, der menschlichen Freiheit einen Zwang anzuthun scheinen, der uns empört. Wer diese Gesetze nur in jener Allgemeinheit angäbe, in der sie selbst dem Volke geläufig sind, den würde man der Plattheit zeihen; wer sie weiter verfolgte, ja nur in ihren Folgerungen anwendete, der würde gleich alle Welt wider sich haben: denn es würde Hochverrath an der Freiheit des Lebens scheinen, dem Leben seinen gemessenen Gang vorschreiben zu wollen. Wer sich täuschungslos dem Geschäfte hingäbe, die Ordnungen des moralischen Weltlaufs zu gewinnen, und schonungslos das andere betriebe, sie auszusprechen und zu lehren, der würde sehr bald alle Gemüthlichen und Schwachmüthigen erschüttern und bekümmern; wer, sich selbst betrügend oder Andere, den mildernden Schleier vorzöge, der würde wieder dem Kenner nicht genugthun. Herder mochte die Eine dieser

Mißlichkeiten empfinden, die andere empfand er nicht. Er regte vielfach nur an, und in die Labyrinthe der Folgerichtigkeit geführt, ließ er fallen, was ihn zu weit zu führen drohte. So hatte er in dem Auch eine Philosophie die physiologischen Gesetze des Völkerlebens angedeutet, und in den Ideen zog er sie sogleich zurück, weil sie Anstoß erregt hatten. Er besprach (1795 in den Horen) das „eigene Schicksal," die natürliche Rückwirkung unserer Handlungen und unseres Charakters auf unsere Verhältnisse und Schicksale; allein die geschichtliche Frage verschwindet uns unter den Augen, es wird an der wissenschaftlichen Lösung verzagt, und eine moralische Nutzanwendung tritt an die Stelle. So sind in Titan und Aurora (1792) Gedanken über die Ueberlebung, über Revolutionen u. A. niedergelegt, immer nur anregend, nicht erschöpfend. In den Ideen selbst ist nicht die Ordnung der Zeiten sowohl, wie es sollte, der Gegenstand des Philosophirens, sondern es bildet das Verhältniß des Ortes, der Heimath der Menschheit zu dem All, einen Hauptpunkt der Untersuchung; die Vorsehung und ihr Plan wird nachgewiesen in dem ruhenden menschlichen Geschöpfe, nicht in dem in Entwickelung begriffenen. Das Werk holt ungeheuer aus und umspannt den Himmel und die ganze Natur, um zuletzt mehr eine Frage der Moral und Humanität als eine geschichtliche Aufgabe zu lösen. Ueberall führt den Verfasser sein Weg nicht zu historischen, sondern zu religiösen Wahrheiten. Wir suchen in der Religion die Berechtigung des empfindenden Lebens, in der Kunst die des vorstellenden, in der Philosophie die des denkenden, in der Geschichte die des handelnden Lebens. Wer hier die Planmäßigkeit in dem Gange der Dinge darlegte, der gäbe dem praktischen Leben des Individuums eine Weihe, die in unseren Augen nur das Leben des Schriftstellers hat; denn wir wollen unsere Unsterblichkeit durchaus schwarz auf weiß vor uns sehen. Aber Herder'n fehlte der Sinn für das handelnde Leben und die politische Geschichte so sehr, daß er von dem Heldenthume noch spricht, wie unsere Magister des 17. Jahrhs., daß ihm ein Weltentdecker wie ein Straßenräuber ist, daß ihn St. Pierre und der ewige Frieden mehr fesselt als Napoleon; es entgeht ihm der Sinn für Vaterland, Staat und Nationalität. Es ist ihm traurig, daß das menschliche Geschlecht nie weniger liebenswerth erscheine, als wenn es nationenweise auf einander wirkt; als ob die Liebenswürdigkeit und Gemüthlichkeit der Maßstab des Werthes der Weltbegebenheiten sei! So kommt es denn auch, daß das endliche Ergebniß, wenn wir nach Zweck und Ziel der Geschichte fragen, bei Herder ein religiöses, ein humanes, kein historisches ist. Er wirft sich in den Humanitätsbriefen die Zweifel entgegen:

ob nicht die ganze Idee der fortschreitenden Vervollkommnung des Menschengeschlechts, wie Lessing meinte, ein Traum und ein heilsamer Trug sei, da doch Alles wächst, kulminirt und zurückgeht? Das Eine Wort: Humanität meint er, beantworte diese Zweifel. Der Mensch soll sein Wesen entwickeln und sich zur Humanität bilden; für sich allein kann er dies nicht; seine Fähigkeiten fallen immer seinem Geschlechte anheim, und so bleibe das Fortschreiten unbeschränkt. Die Linie aber müsse man sich nicht gerade und einförmig, sondern nach allen Richtungen vorstellen, unter einer Theilnahme aller Nationen. Denn ein Konflikt aller Völker der Erde lasse sich wohl denken, der Grund sei dazu schon in dem Christenthum gelegt, das ganz Humanität ist. Der Staat muß Politik und Moral verschmelzen, er soll Auge der allgemeinen Vernunft, Ohr und Herz der allgemeinen Billigkeit und Güte sein, und so jede bessernde Stimme hören und alle verschiedenen Sinnesarten zum Wohle des Ganzen wirken machen. Es ist nur Ein Bau, der fortgeführt werden soll, der einfachste, größte; er erstreckt sich über alle Nationen; wie physisch, so ist auch moralisch und politisch die Menschheit im ewigen Fortgang und Streben, die Perfektibilität ist also keine Täuschung.

So zu argumentiren, heißt nun freilich eine Festung stürmen, ohne das Geschütz zu sehen, das auf allen Flanken droht. Allein damals argumentirten Viele so, und das System des Weltbürgerthums wurzelte sich so tief in die Nation ein, daß noch heute diese politische Universalität, auch nachdem sie seit den Befreiungsjahren ein vaterländisches Gegengewicht erhielt, einen Hauptgrundsatz in dem Gedankensysteme des Deutschen bildet. Die verschiedensten Menschen waren hierin einig, die praktischen und die unpraktischen, die Nüchternen und die Schwärmer. Der klopstock'sche Patriotismus ward ganz zur Seite geschoben, seine eigene Schule in Göttingen besaß ihn zum Theil nicht mehr; wie bald waren die Abbt und Zimmermann, die Moser und Iselin, die ihre patriotischen Träume ausgesprochen hatten, veraltete Schriftsteller! Herder in seinen Gedichten sang gegen Klopstock Gedichte *wider* Deutschlands Ehre; es war ihm gleich, ob aus Deutschland die Politik verbannt sei, wenn nur nicht die Menschlichkeit. Er sah Klopstock's Vaterlandsliebe für ein Wahnbild an, und wünschte ihm nnr, daß es ihn niemals enttäuschen möge. Lessing verwarf zwar das Festhängen an dem Boden der Geburt; aber jener Ausspruch, der deutsche Nationalcharakter sei, keinen haben zu wollen, war doch wie ein bitterer Vorwurf in die Mitte der Nation geschleudert in einem Augenblicke, als er die Nachtheile dieser nationalen Farblosigkeit hatte fühlen lernen; die Nation hob diesen Vorwurf aber

als einen Lobspruch auf. Er war wie ein Signal; seitdem kostete es Schiller, Göthe und keinem Schriftsteller wes Namens das Geringste, das Bitterste über den antiken Patriotismus, und alles Glänzende über das deutsche Weltbürgerthum zu sagen. Wir dürfen nicht leugnen, daß in dem deutschen Nationalcharakter das menschenliebende und menschenachtende Gemüth gelegen ist, das sich über die Vorurtheile der Scholle emporhebt, das zum Nationalhaß zu gutmüthig ist, das sich mit jeder Sitte verträgt und den Besitz jeder fremden Sprache als einen Gewinn und eine Ehre ansieht. Aber vergessen wir nur nicht, daß dabei auch eben so viele Geschmeidigkeit und Nachäfferei im Spiele ist, und daß es im Zusammenstoßen der Völker im öffentlichen Leben nichts Schädlicheres gibt, als die Vertrautheit mit dem Gegner und die Nachgiebigkeit gegen seine Sitte, die Abhängigkeit von seinen Produkten und seinem Geiste im Privatleben, vollends wenn dies Alles einseitig ist. Wir wissen den Kosmopolitismus zu schätzen, wenn er sich als Wächter der Menschenrechte, als Schutz der höchsten geistigen Aufklärung geltend macht; verachten muß man ihn, wenn er die Bürgerpflichten lösen, die Heimlichkeit der Heimat zerstören und ein ungeheures System der Gleichmachung, das sonst nur dem Despotismus eigen ist, als demokratischen Grundsatz predigen will. Er muß eine stille Eigenschaft des Menschen sein, nicht ein propagandistischer Eifer; in seinem Begriffe liegt die höchste Duldung, und wo er sich gegen das Völkerthum und die Staatsbande, die gewaltigsten Kräfte der Menschheit, unduldsam zeigt, da kennt er sich selbst und die Dinge nicht, und spielt den Aufklärer aus der ärgsten Verblendung. Wunderbar, wenn es sich widerspräche, ein Weltbürger zu sein und ein guter Patriot zugleich, Mensch und Bürger, Deist und Christ. Gerade als ob ein Pfahlbürger von Stand auch nothwendig einer von Gesinnung und Charakter sein müßte, als ob ein Christ all die Armseligkeiten glauben müßte, die zum Handwerksgebrauch gehören! Aber unsere Weltbürger haben bisher mit ihren weitherzigen Theorien alle diese engherzige Standesansicht gegen jede patriotische Gesinnung verrathen. Unser Wieland sah es damals schon, wie es heute unsere Weltliteratur thut, den Musen vorbehalten, das große Werk zu Stande zu bringen, alle Völker des Erdbodens in Eine Brüderschaft von Menschen zu verwandeln, welche durch keine Namen, keine Wortstreite, keine Hirngespinnste, kein kindisches Gebalge um einen Apfel wider einander empört, sondern von dem seligen Gefühle der Menschlichkeit durchwärmt würden. Als der 14. Julius in Frankreich gefeiert ward, schien ihm ein uraltes Orakel in Erfüllung zu gehen, nach dem die Periode der Monarchien

vorübergehen und eine goldene Zeit sich über die Menschheit verbreiten würde, die sie in eine einzige Familie knüpfen und bis auf die Sterblichkeit den Göttern ähnlich machen werde. Als schon die schweren Zeiten von 1793 da waren, wo uns einiger Patriotismus so noth that, schien ihm dieser bei uns nur noch eine Modetugend; er wollte gar nicht begreifen, wie er diese Tugend mit seinen Pflichten gegen andere Völker vereinen solle! er erinnerte sich gar nicht, in seiner Jugend diese Tugend nur nennen gehört, das Wort: deutsch, irgend ehrenhalber vernommen zu haben, und es ist ihm, scheint's, gar nicht recht, daß das Wort zu dieser Ehre endlich kommen zu wollen schien! Aus der näheren Kenntniß des deutschen Reichs wollte er vollends nicht einsehen, wie dies nur irgend geschehen könnte. Unser Reden von Gemeingeist und Vaterland kam ihm vor, wie das Prahlen des Bettlers mit seiner Freigebigkeit. In seiner Schrift (1788) über das Geheimniß des Ordens der Kosmopoliten (ein Begriff, der ihm die Kalokagathie und die herder'sche Humanität umschließt, und der alle seine Schriften von Diogenes bis zum Aristipp ausfüllt) ist ihm die Vaterlandsliebe der Römer wie Göthe'n ein Greuel und eine Leidenschaft, die mit der Sinnesart eines Kosmopoliten ganz unverträglich ist; Charaktere wie Brutus und Milton sind ihm wie Göthe'n unheimlich; der Kosmopolit läßt sich auf keine Staatsverwaltung ein, er will nur Alles auf natürlichem, sanftem Wege zu der „Regierungsform der Vernunft" hinziehen, die (doch?) im Staate sein letztes Ziel ist!! Noch viel greller sind die ähnlichen Ansichten bei Herder. Schon in seiner frühesten Jugend schrieb er eine Abhandlung: ob wir noch das Vaterland der Alten hätten? und verneint diese Frage, verwirft diesen Wunsch; an dem Wahne des Vaterlandes und Religionsstolzes sei Griechenland, Judäa und Rom untergegangen. Diesen Ansichten blieb er immer treu. In den Humanitätsbriefen theilt er[78]) Auszüge aus Realis de Vienna (Gabriel Wagner), einem Zeitgenossen von Leibnitz, mit. Dieser Mann spricht über Deutschland die schönsten Urtheile aus. Er stellt unter Anderem den Satz auf, daß ein Volk vornehmlich durch zwei Stücke herrlich werde, durch den Verein von Ehrliebe und Verstand. Er spricht uns den letztern mit Allem, was damit zusammenhängt, Erfindungsgeist u. s. f., zu, Ehrliebe aber sammt Großmüthigkeit und Landesliebe spricht er uns ab; darum verachteten wir das Heimische, äfften das Fremde nach; das Mährchen von fremder Klugheit und deutscher Dummheit habe uns niederträchtig gemacht, und

78) Bd. 1, 27.

selbst wo wir uns noch auf unsere guten Seiten etwas einbildeten, seien es meist eben die Schulmeister, Sprachkünstler, Pfarrer und solch geduldig schwitzendes Volk, die Fleiß für Verstand halten, und mit denen eben die Ausländer mit mehr Recht unsere Dummheit beweisen. Tugend müsse man zwar auch am Feinde loben, wo es die Wahrheit erfordert, sonst müsse man von ihr schweigen. Unzeitige Bescheidenheit sei ein herber Betrug; wenn wir unseren Feinden, den Franzosen, etwas vorwürfen, so sei es nichts (so wenig ändern sich die Zeiten!!), als daß sie unsere deutschen Verhältnisse nicht kennten, was nur ein Beweis sei für unsere Dummheit, nicht für ihre, ein Beweis für ihren Stolz und unsere Verachtung unserer selbst. Die Ausländer hielten die Nachahmung Anderer für den ärgsten Schimpf, wir für Ehre, und es sei doch nur das Zeichen der Kindheit oder der Knechtschaft. — Und nun, nach diesen Sätzen, die man nur in einem mittleren Gefühle zwischen der Behaglichkeit, die uns treffende Wahrheiten, und der Unbehaglichkeit, die uns schimpfliche Wahrheiten machen, nachschreiben kann, nach diesen Sätzen läßt sich Herder folgendermaßen hören: „Man sagt gewissen Landsleuten nach, daß, ehe sie ihre Landsmannschaft nennen, sie ein Entschuldigungskompliment vorbringen, daß sie die sind, die sie sind. Unser Autor wird dies für niederträchtig halten; wenn es indeß gegen stolze Nationalverwandte gesagt würde, so möchte hinter dieser Demuth ein Spott liegen, dem ich fast beiträte. Unter allen Stolzen halte ich den Nationalstolzen, sowie den Geburts- und Adelstolzen für den größten Narren.“ Das thut weh, wenn sich ein Mann wie Herder auch nur im Spotte „leider oder mit Respekt zu sagen“ zu einem Deutschen erklären möchte, auch nur f a st L u st hätte sich zu erklären! Denn tilgt das Würdegefühl des Menschen in seinem Geschlecht, seinem Stande, seinem Amt, seinem Stamme, und wie soll Würdegefühl der Humanität übrig bleiben? Der Stolz überhaupt ist ein Laster wie die Verschwendung, das nur nach dem Maße gemessen werden kann, nach dem man zu verschwenden und stolz zu sein Mittel und Ursache hat. O des herben Betrugs mit der Demuth wie mit der Sparsamkeit, wo zu beiden nicht Grund ist! Und welcher Stolz könnte edler sein als der Nationalstolz! der Stolz nicht auf eigene Kräfte und Tugenden, sondern auf die der Stammverwandten! der Stolz auf wirkliche Kräfte und Tugenden, nicht die Eitelkeit auf eingebildete! Herder vergleicht dem Nationalstolz den Adelstolz. Wenn des großen Mannes Nachkommen auf ihn, ihren Vorfahren, deswegen stolz wären, weil er sich den Adelsbrief erworben, dies wäre etwa jener Adel- und Standesstolz, den der Ahn mit jenen Worten verdammt hätte; aber

wenn sie auf ihren Namen, auf ihre Familie, weil ein gefeierter Mann darin steht, wenn sie auf das Verdienst des Hauses stolz sind, diesen Familienstolz, den Nationalstolz im Kleinen, würde auch kein Feind die größte Narrheit nennen mögen. „Was ist eine Nation?“ ruft Herder nach obigem Satze aus. „Ein großer ungejäteter Garten voll Kraut und Unkraut! Wer sollte sich dieses Sammelplatzes von Thorheiten und Fehlern, sowie von Vortrefflichkeit und Tugend ohne Unterscheidung annehmen?“ Spiegelfechterei der Worte! Was ist die Menschheit, von der Herder so würdig gedacht haben will, anders als ein großer ungejäteter Garten u. s. f.? und warum soll man sich dieses Gartens voll Unkraut so eifrig annehmen und die Saat der Humanität so emsig streuen? „Lasset uns,“ sagt er, „zur Ehre unserer Nation beitragen (aber das ist ihr Unehre, daß man von ihr gering spricht!), auch vertheidigen sollen wir sie, wo man ihr Unrecht thut (wenn aber hätten wir das gethan?); sie aber ex professo preisen, das halte ich für einen Selbstruhm ohne Wirkung.“ Daß wir sie aber herabsetzen, was unser tägliches Werk ist, diese Niederträchtigkeit, die leider sehr große Wirkungen hat, bildet einen Gegensatz gegen jenen eiteln Selbstruhm, den Herder unbeachtet läßt. Daß kein Volk ein auserwähltes Volk sei, das würde Realis zugeben, aber, würde er einwenden, keines auch ein verworfenes! Und hinzufügen müßte er: daß dem bösen Nachbar gegenüber, der sich noch heute für den Auserwählten hält, die Rolle die schlechteste von allen ist, die wir am liebsten spielen, daß wir uns selber hinwegwerfen.

Auf diesem zertretenen Vaterlandsgefühle, diesem Boden, der so schöne Früchte trägt, wucherte nun, da er verlassen und wüst lag, jenes seltsame Unkraut der weltbürgerlichen Politik lustig fort. Zu einer wunderlichen Höhe stiegen ihre Theorien in Jean Paul. Auch er hatte sich schon ganz jung von der Vaterlandsliebe losgesagt, sie schien sich ihm mit freier Aufklärung nicht zu vertragen, er wollte sie Klopstock überlassen. Freisinnige, politische Ideen, wie sie dem Systeme der Menschenrechte gemäß sind, schlingen sich durch alle seine Werke hindurch, und man muß nur z. B. darauf achten, welche elende Rollen er alle seine Fürsten, Höfe und Hofleute spielen läßt. Ueberall liegen auch die Theile seiner historisch- oder politisch-humanistischen Philosophie zerstreut, am engsten beisammen aber stellt er sie in dem Hesperus im sechsten Schalttage auf; die großen Vorgänge in Frankreich hatten sie eben gezeitigt. „Wenn einmal,“ heißt es dort, „dieser Lebensdunstkreis heiter werden soll, so müssen alle Völker der Erde einmal zusammengegossen werden und sich in gemeinschaftlicher Gährung abklären. Das zerstörte Gleichgewicht der

eigenen Kräfte macht den einzelnen Menschen elend; die Ungleichheit der Bürger, der Völker macht die Erde elend, so wie alle Stürme aus ungleichen Luftvertheilungen entstehen. Aber zum Glück liegt es in der Natur der Berge, die Thäler zu füllen. Bei der fürchterlichen Ungleichheit der Völker in Macht, Reichthum, Kultur, kann nur ein allgemeines Stürmen aus allen Kompaßecken sich mit einer dauerhaften Windstille beschließen. Ein ewiges Gleichgewicht in Europa setzt ein Gleichgewicht der übrigen vier Welttheile voraus, welches man, kleine Vibrationen abgerechnet, unserer Kugel versprechen kann. Man wird künftig so wenig einen Wilden als eine Insel entdecken. Die längsten Regenmonate haben ausgewittert. Noch steht ein Gespenst aus der Mitternacht da, das weit in die Zeiten des Lichts hineinreicht, der Krieg! Aber wie man vom Vesuv berechnet, daß er nur zu 43 Entzündungen noch Stoff verschließe, so könnte man die künftigen Kriege zählen! Aus Allem folgt: es kommt einmal ein goldenes Zeitalter! das jeder Weise und Tugendhafte genießt, und wo die Menschen es leichter haben gut zu leben, weil sie es leichter haben überhaupt zu leben, wo Einzelne, aber nicht Völker sündigen, wo die Menschen nicht mehr Freude, sondern mehr Tugend haben, wo das Volk am Denken und der Denker am Arbeiten Antheil nimmt, wo man den kriegerischen und juristischen Mord verdammt und nur zuweilen Kanonenkugeln mit dem Pfluge aufackert. Wenn diese Zeit da ist, so stockt beim Uebergewichte des Guten die Maschine nicht mehr durch Reibungen. Wenn sie da ist, so liegt nicht nothwendig in der menschlichen Natur, daß sie wieder ausarte, und wieder Gewitter aufziehen.“ Nach seinem Systeme mußte die ganze Erde nothwendig [79]) in eine Universalrepublik zusammenfallen. Diese politische Manie hat sich fast unbegreiflich unter uns in die Jugend eingegraben, die nur, wo sie von dem geraden Hinarbeiten nach diesem Ziele durch die Gewalt abgeschreckt wird, in die Untergrabung der bestehenden Gesellschaftsprincipien durch die Weltliteratur abbeugt, zu der Göthe das erwünschte Stichwort gegeben. Gewiß, es wäre armselig, den menschlichen Entwickelungen für die Zukunft strenge Grenzlinien nach dem Maßstabe der Vergangenheit vorziehen zu wollen, doppelt armselig in einer Zeit, wo nur die bloßen mechanischen Erfindungen den Zustand der Welt zu verändern scheinen, da sie noch im ersten Stadium einer neuen Periode stehen. Aber wo man für die Wahrscheinlichkeitsberechnungen der künftigen Gestaltung der Welt einen Kalkul anwendet,

---

79) S. Hesperus im 32sten Hundsposttage.

der keiner Probe fähig ist, wo man, wie oben geschah, über die Gesetze der Welt und Natur gleichgültig hinwegspringt, da scheiden sich die Wege des Enthusiasten von dem des redlichen unbetrogenen Beobachters. Wir können nicht über die Bedingungen des Daseins uns mit einem Sprunge weghelfen; es gehört zu den Gottmenschen Jean Paul's, wie den Kosmopoliten Wieland's, daß ihre Politik jene Höhen der Menschheit erwartet, ohne auf den einzelnen Stufen dahinzuführen. Wenn diese Gottmenschen den ewigen Frieden werden auf die Erde gebracht haben, so wird das Greisenalter der Welt angebrochen sein[80]), und das Unvermögen wird sich jener Tugenden der Friedlichkeit und Menschlichkeit rühmen; uns menschlichen Menschen sei daher der Krieg und die Ungleichheit der Luft lieber, denn das weiß der unterste Matrose, daß ein Sturmwetter besser ist als eine Windstille, und nur ein schwacher Geist könnte die Verwesung bei lebendigem Leibe dem Tode vorziehen wollen. Wie ist es möglich, daß in einem gesunden Volkskörper diese Ansichten volksthümlich, diese Träume wirksam werden konnten! Der verkündende Evangelist selbst hat die Zweideutigkeit nicht fehlen lassen, die allen Evangelien und Orakeln eigen ist, und die im Nothfall vor Spott und Vorwurf schützen kann. Er scheint sein goldenes Zeitalter so nahe zu sehen, wenn er sagt, die längsten Regenmonate der Menschheit seien vorbei, die künftigen Kriege könne man zählen; und doch setzt er gleich darauf wieder das Zeitalter jener moralischen Tag- und Nachtgleiche gleichzeitig mit der, die die Astronomen unserer Erde versprechen, nämlich nach 400,000 Jahren. Seine Jünger aber legen schon jetzo Hand ans Werk; der 25jährige Frieden, und die Emancipation der Sklaven, die Bekämpfung der Todesstrafe, die Federkriege, die Künste der Diplomatie, die Bücherflut und die goldenen Jahrzehnte der Schreiber scheinen die Vorboten der ersehnten Friedenszeit zu sein, wie der wahren Weltliteratur und Weltrepublik. Es ist wohl nur ein Spiel des Zufalls, daß aus Jean Paul's Geburtsorte der unglückliche Jüngling stammte, der zuerst unter uns seine politischen Phantasmen in die Wirklichkeit trug und den unseligen Anlaß zur Erneuerung unserer politischen Unmündigkeitserklärung gab, was denn wieder neue Ausgeburten der Schwärmer nothwendig

80) Göthe sagt von Herder's Ideen ganz vortrefflich: „Er wird den schönen Traumwunsch der Menschheit, daß es dereinst besser mit ihr wird, trefflich ausgeführt haben. Auch, muß ich sagen, halt' ich es selbst für wahr, daß die Humanität endlich siegen wird; nur fürchte ich, daß zu gleicher Zeit die Welt ein Hospital und Einer des Andern humaner Krankenwärter sein wird."

machte. Aber das ist kein Zufall, daß vor den baierischen Assisen (ein merkwürdiges Zeichen der Zeit!) die Humanitätspredigten Herder's und Jean Paul's zum Schilde des Liberalismus gemacht wurden, daß sich die Jugend zu diesen lächerlichen Hoffnungen überspannt und dadurch alle Kraft vergeudet, wodurch sie dem Vaterlande, verständig auf das Nächste und Mögliche gerichtet, in Wahrheit von seiner politischen Schmach weghelfen könnte, daß Männer wie Börne als die Schüler und erwählten Rüstzeuge dieser falschen Propheten bei den Mißleiteten und Unverständigen Figur machen, die ein Flecken an dem deutschen Vaterlande sind.

Daß diese politischen Träume, diese überspannten Erwartungen von dem Fortschreiten der Menschheit und der Staaten damals in den überspannten Köpfen erzeugt werden konnten, dies war übrigens mehr als natürlich: denn auch sie wurzelten in dem allgemeinen Humanismns und jener Empfindsamkeit, die in den kirchlichen Glauben Duldung, in die Schule Menschlichkeit gebracht, die das Bild vollkommener Staaten in Romanen längst entworfen hatte, und der es eine Kleinigkeit schien, diese Ideale zu verwirklichen, wenn sich nur Regierungen und Völker im guten Willen einmal begegnen wollten. Die entfernten Vorgänge in Amerika, von denen man blos das Leuchtende und Glänzende sah, der Charakter eines Franklin, der der deutschen Gemüthlichkeit so nahe trat, alles das wirkte mit, auch in diesem Gebiete Ideal und Wirklichkeit in den poetischen Köpfen an einander zu reihen, wie es in allen übrigen Beziehungen geschah. Als daher das große politische Schauspiel in Frankreich begann, ward es in den ersten Momenten mit Jubel begrüßt, und nur die ganz entschieden gar keinen Sinn für politische Dinge, oder Ein Interesse mit den Höfen und Regenten hatten, erhoben gleich anfangs ihre Stimmen gegen diese neuen Erscheinungen. Aus der ersten Wärme quollen jene Systeme Jean Paul's; und jene Hoffnungen Herder's und Wieland's schienen gerechtfertigt zu werden, als man in Frankreich den langen Druck barbarischer Jahrhunderte abschüttelte, ohne daß es anfangs schien, als werde man von Seiten des Volks verjährte Ungerechtigkeit mit plötzlicher ungerechter Rache vergelten. Wie laut erhub damals Klopstock seine preisende Stimme, deren Wirkungen selbst dann nicht verloren waren, als er sie nachher zum Fluche umstimmte. Er hatte gedacht, so sangen seine Oden, daß Friedrich's Kampf die größte That des Jahrhunderts sei. Jetzt nicht mehr! Frankreichs Bürgerkrone sei mehr als dieser Lorbeer. Er heißt die Weltannalen durchwandern und ein Aehnliches suchen! Er fragt die Deutschen: was ihr Schweigen

bedeute? ob bejahrter Geduld müden Kummer, oder nahe Verwandlung und Sturm? Ihn lockte der Geist der Freiheit, durch den die Völker sich erfrechen, zu sehen, was sie sind; nur Ein Schmerz war ihm dabei linderungslos, daß es nicht das Vaterland war, das der Freiheit Gipfel erstieg und den Völkern Beifall gab. Kaum tröstet ihn die andere Palme, die damals Deutschland erstrebte, als es die Religion reinigte: denn wenn Deutschland der beschorenen Despoten Joch nicht gebrochen, so brach auch jetzt das der gekrönten nicht. Als man Krieg gegen Frankreich beabsichtigte, fragt er: ob man das selbsterrettete Volk wieder Wilden dienstbar machen wolle? durch Mord erweisen, daß der Richter der Welt den Menschen keine Rechte gegeben? und er mahnt, man möchte der Klugheit warnende Stimme verstehen: es glimme schon auch in anderen Landen die Asche. Wirklich schien es, als ob die Begriffe auch in Deutschland die Leidenschaften in Flammen setzen wollten; die neuen Lehren verbreiteten sich im Volke, die blendenden Wahrheiten von dem Rechte der Menschen und den Pflichten der Regenten kamen in Umlauf; man verglich die Zustände zu Hause, die ähnliche Verfassung, auf das alte Feudalgesetz gegründet, den Mangel an persönlicher Freiheit; das Verfahren, die alten Lasten abzuwerfen, lag vor, das Beispiel war lockend, den alten Zauber von Regentenmacht, Hof, Adel und Militair zu brechen, und den neuen Ruhm der Freiheit und Gleichheit an die Stelle zu rücken. War man nicht durch das ganze Jahrhundert an fast allen Höfen Europas mit humanistischen Reformen der Volksthätigkeit gleichsam auffordernd entgegengekommen? und mitten in Deutschland hatte Joseph in diesem Sinne gehandelt! Das Revolutionsfieber war ein allgemeines, und kam selbst da zum Ausbruch, wo ganz andere, zum Theil grad umgekehrte Anlässe als in Frankreich waren: in Schweden erhob sich die senatorische Partei gegen den König; in Polen regte sich die Sehnsucht, die alten Uebel der Anarchie abzuwerfen; in Ungarn und Brabant lehnte sich Adel und Priesterschaft gegen die liberalen Neuerungen des Kaisers auf; in Holland rang eine Bürgeraristokratie gegen eine adelige Hofpartei; in Lüttich suchte das Volk die Hierarchie abzuwerfen. Auch in Deutschland bildeten sich Parteien nach den Mustern in Frankreich; dennoch blieb die betrachtende Natur des Volks bei Wünschen und Befürchtungen stehen, und ließ es zum Handeln nicht kommen. Dieses gutartige Volk hat, wie wir noch in den Bewegungen von 1830 so deutlich gewahrten, für politische Handlungen und Zustände noch keinen Sinn; wo es sich ja einmal regen sollte, mußten mehr solche Anlässe stattgehabt haben, die seine moralische Empfindlichkeit reizten. Damals aber war

Deutschland mit einer Reihe vortrefflicher Regenten gesegnet, auf die in merkwürdiger Verbreitung der Geist Friedrich's und Joseph's wirkte. In Baiern, in Würtemberg, in Baden, in Hessen, in Weimar, Mainz, überall bot man das Gute von oben herab und wirkte in dem Sinne der Aufklärung und Toleranz, der das ganze Volk ergriffen hatte; die Ansprüche der Menschheit waren bis an die Throne gedrungen; freiwillig entäußerte man sich hier mancher Privilegien und jener absondernden, den Unterthan herabwürdigenden Majestät. Die Leibeigenschaft verschwand, die Hierarchie ward gebrochen, Freiheit des Glaubens und Gewissens wurde in Ländern eingeführt, die sie nicht einmal begehrten, und in den obersten Reichsgerichten schien ein Schutz des Eigenthums und der Person garantirt, der uns vor den Gefahren einer Revolution sicher stellen konnte. Und diese staatlichen Zustände waren noch nicht einmal das Wesentliche, was uns einer thätigen Theilnahme an jenen politischen Stürmen ganz entfremdete: das geistige Leben, eben in eine kaum denkbare Blüte gekommen, überstrahlte den Ruhm des handelnden Lebens weit; wir waren ganz in die Werke des Parnasses begraben, um den Werken eines andern Berges noch eine Achtsamkeit schenken zu können; dazu schien die neu erwachte Philosophie eine moralische Gährung in Deutschland hervorzubringen, die der politischen im Nachbarland die Wage halten könnte. So fing man bald an, statt die heimischen Verhältnisse wirksam zu untersuchen, die Rechte zu prüfen, die die bösen Nachbarn zu ihrer politischen Umwälzung gehabt hätten, und zu beweisen, daß sie ihnen ganz entgingen. Zu Hause bewies Deutschland seinen Fürsten Treue und Rechtssinn, wie vielfach ihm von der Gegenseite Mißtrauen und Argwohn gezeigt ward. Ich hoffe, sagte Klinger, Deutschlands Fürsten werden es erkennen, daß, wenn die Weltgeschichte kein Ereigniß aufgezeichnet hat, das der französischen Revolution gleicht, sie auch kein Volk kennt, das bei solchem Unglück, in solcher Noth und solchen Versuchungen, es so mit Recht und Pflicht und seinen Fürsten gehalten hat! Das hoffte der so schwarzsichtige Mann? so gutmüthig ist in diesem Volke selbst der Schwarzsichtigste!

Als sich in Frankreich die Begebenheiten zum Schlimmen wandten, vergifteten sie auch die Stimmungen in Deutschland. Nun schieden sich die Parteien schroffer, und die Gemäßigten erregten Mißtrauen bei den Ueberspannteren nach beiden Seiten. Das gesellige Leben ward zerrissen, Verhältnisse unter Freunden und Familien zerstört. Die Stimme der Gegner der Revolution ward nun eben so vorlaut, als es anfangs einen Augenblick die der Bewunderer war. Ein Girtanner, der, wie Forster

sagt, auf die neue Sache wüthend war, weil er auf dem Marsfeld ein paar Rippenstöße erhalten hatte, gab der Masse den Ton an, und die Politiker wie Gentz, Rehberg u. A. stimmten in Burke's Sinne, die Einsichtigen entgegen; alle Blätter ergriffen die aristokratische Seite, und die bloße Besprechung französischer Freiheitsschriften erregte den Verdacht des Demokratismus. Jetzt kam die Zeit, wo sich Wien an Berlin rächen konnte, und der Obskurantismus seinen Grimm auf die Aufklärung losließ. Das Wiener Magazin der Literatur und Kunst, von dem Exjesuiten Hofstätter und Haschka, die berüchtigte Wiener Zeitschrift, von Aloys Hofmann, schütteten allen verhaltenen Zorn aus, sowohl auf die österreichischen Schriftsteller, die wie Alringer, Sonnenfels, Retzer u. A. dem neuen Geiste der Literatur in Deutschland gefolgt waren, als auch auf die berliner Protestanten und Illuminaten. Man hatte gemeint, die eitlen Zänkereien über den Illuminatenorden seien vorüber; Nicolai hatte ihn schon ein Projekt ohne Menschenkenntniß und Ueberlegung genannt, das nie Zusammenhang hätte erhalten können, und das schon so gut wie verschwunden sei. Aber jetzt ward er selbst zum Illuminatenzögling Leuchsenring's und Bode's gemacht, und die bösen berliner Aufklärer sollten die Anstifter der ganzen französischen Rebellion sein. So sagten anonyme Schriften, so sagten jene Zeitblätter, so sagte Stattler, so sagte Zimmermann in seinen Fragmenten über Friedrich den Großen. Welch ein Aufruhr ward es, als dieser hier von einem Bunde zum Umsturz der Staaten sprach, an dem er nahmhaften Literaten Schuld und Antheil gab! welch ein Skandal, als er an den Kaiser Leopold über den Wahnwitz unseres Zeitalters schrieb, und die Regierungen aufrief gegen dieses Gespenst, und als sich die Nachricht verbreitete, der Kaiser wolle einen Fürstenverein gegen die Illuminaten bewirken! Wenn diese und ähnliche Verdächtigungen und Verfolgungen Manchen von seinem Interesse an den Staatsveränderungen in Frankreich abschrecken konnten, so waren wieder Andere, die der moralische Eindruck abwendig machte, den sie unter den steigenden Greueln in Paris empfanden. Um sich von diesem moralischen Abscheu das rechte Bild zu machen, um ihn in seiner ganzen Tiefe und Verbreitung nachzufühlen, darf man nur die ersten besten Schriften unserer Literatur aus jener Zeit aufschlagen. Man darf sich, um einige Beispiele anzuführen, nur in den Briefen Schlosser's umsehen, der sich wie in einen Sumpf gestürzt fühlte, der sich ganz in religiöse Gefühle zurückzog, und selbst da nicht das Vertrauen wiederfinden konnte, das er immer besessen und jetzt verloren hatte: daß nämlich in dem Ganzen der Menschheit etwas von dem Ebenbilde Gottes liege; er trachtete

jetzt, alles Menschenwerk von sich zu stoßen und nur in der Natur zu leben. Wie Göthe nach China, so zog er sich, um alle Politik zu vergessen, in das Studium der Südsee zurück; er wollte mit cultivirten Menschen nichts mehr zu thun haben, er wandte sich zu der Natur, an der die Menschen nichts verderben konnten. Er rief ein Wehe über den Geschichtschreiber, der die Geschichte jener Zeit schreiben wolle, die doch der Historie so große Stoffe bot; er meinte, das Resultat des Ganzen werde sein, daß Niemand mehr Geschichte schreiben werde. Schlosser's Freund Klinger fand die Begebenheiten der Revolution geeignet, allen Glauben an eine Vorsehung mit der Wurzel auszurotten; man müsse ein Theolog sein, und ein recht orthodoxer, um diese Angel zu verschlucken, an der ein Wallfisch verbluten könnte! „Daß etwas Teuflisches in der menschlichen Natur liegt, schrieb er, und sich der Oberherrschaft bemächtigt, sobald es nur kann, haben wir an der französischen Revolution gesehen, und es scheint, als sei es nur dies Teuflische, das den Sumpf bewege, in dem sich das Menschengeschlecht herumwälzt. Gelungen ist dies Werk einmal; es ist nur Menschenwerk und leider ganz natürlich zugegangen, so teuflisch es auch aussieht. Da habt ihr eine allgemeine Weltgeschichte zur Lehre und Warnung, in Einem Athemzuge, wie freilich kein deutscher Professor seinen Zuhörern zum Leitfaden zugeschnitten hat!" So urtheilten die Männer, die sich mit den Dingen der wirklichen Welt noch dazu abgegeben, die so manche Probe ihres praktischen Urtheils geliefert hatten; was sollten die Anderen thun, die die Geschichte niemals berührt hatte? So grell waren die Einflüsse dieser Begebenheiten auf das vom wirkenden Leben völlig entwöhnte Volk! Selbst die Unveränderlichsten litten hier Erschütterungen, die am merkwürdigsten von der Heftigkeit der empfangenen Eindrücke zeugen. Wieland hatte die Zeitereignisse Schritt für Schritt verfolgt; er hatte sich mit den Konservativen überworfen, als er die Revolution vertheidigte, und mit den Freiheitsenthusiasten, als er gegen ihre Fortgänge eiferte; die parteite Nation hatte kein Ohr für seine Ironien, keinen Sinn für die historische Unparteilichkeit und Gerechtigkeit, mit der er die Fragen des Tages wog. Er hatte eine kosmopolitische Adresse an die Nationalversammlung gerichtet; er beleuchtete in seinen Schriften die Revolution als ein Ereigniß, das nach Naturgesetzen nothwendig eingetreten war, er verfocht ihre Wohlthätigkeit lange, als schon ihre Schrecknisse begonnen hatten. Aber als der Konvent den König in den Privatstand herabstieß und die Nation ihn opferte, da erhielt sein humanistischer Kosmopolitismus, der so tief in ihn verwachsen war, einen Stoß. Als die große

Nation die Befreiung aller Völker ankündigte und eine einzige verbrüderte Demokratie predigte, da schien ihm doch der Glaube an die Verwirklichung dieser Aussichten selber abenteuerlich, da schien ihm dies Projekt, das er selbst vor nicht lange begünstigt hatte, eine tolle Chimäre, da gab er in seinen Betrachtungen über die Lage des Vaterlandes (1793) seine Stimme für ein videant consules, da vertheidigte er das Königthum, an dem ihm vor nicht lange so viel nicht gelegen schien, da durchschaute er die Täuschungen der republikanischen Dogmatiker, die sich immer ein Volk imaginirten, wie es nicht ist, und er sah nun die Zeit, die für die robespierre'sche Verfassung reif sein werde, in dunkler Zukunft entfernt liegen. Nun muß er auch nach den traurigen Erfahrungen der Zeiten beseufzen, was er kurz vorher gepriesen hatte, daß wir keinen Nationalgeist, keinen Gemeingeist besäßen! er muß es beklagen, daß es undenkbar sei, dies Nichtvolk solle sich einmüthig erheben, um eine unhaltbare Verfassung zu vertreten und die hohen Vorrechte der römisch-katholischen Ritterschaft aufrecht zu halten. So trat er auf seinen realistischen Standpunkt nüchtern zürück, da sich seine eigenen Ideale in die Wirklichkeit drängten; er gab sein Weltbürgerthum auf, als die Franzosen dessen Fahne aufsteckten. Wen wundern hiernach noch die Veränderungen, die mit unseren Poeten vorgingen, die nie eine Ahnung von den Dingen der Welt hatten? Der freiheitssinnige Gleim stand unter den Verzagten voran; er sah sich unter allen seinen Freunden, besonders dem Kreise Ebert's, wie unter einer Schaar von Demokraten verrathen und verkauft. Er schrieb auf einen allerhöchsten Wink Marschlieder für die preußischen Armeen, aber sie wollten keinen Enthusiasmus bringen; er schrieb an den Herzog von Braunschweig, als er das Kommando niederlegte, anonyme Vorwürfe, aber sie konnten die elende Politik nicht ändern[81]); er schrieb und verschenkte seine Zeitgedichte, in denen er Zorn und Kummer ausließ, aber Niemand wollte sie lesen. Sein Unmuth quoll ganz aus der spießbürgerlichen Gesinnung eines Deutschen, der nur für Privatleben und häusliche Existenz Sympathie hat; sein Ideal reichte nicht weiter, als daß wir unter dem Schutze der Gesetze hübsch still und ruhig bei unseren Musen und unseren Weibern leben sollten, und da ihm

81) Der Herzog schrieb ihm anonym wieder: „Nicht Trägheit, nicht Mangel an Theilnahme an das über die Menschheit verhängte Unglück, sondern erkannte Unmöglichkeit, unter unzusammenhängenden politischen Umständen zu wirken, und Friedrich's Nachfolgers Aeußerungen, nicht wirken zu sollen, gebieten dem Guelfen, Zuschauer der Schande Deutschlands und des Triumphs des Verbrechens zu sein."

diese Ideale gestört wurden, so glaubte er an den Umsturz aller Humanität. Noch viel auffallender als Gleim's Verzweiflung äußerte sich Klopstock's. Als er die Freiheit gen Himmel zurückkehren sah, durchlas er die französische Geschichte, und fand sie voll Bluttaten und Entsetzen; und dem entsprach die neue Verwandlung. Er fürchtete ein Menschenfeind noch im Blütenhaare zu werden, denn nie schien ihm Erhabenes und Vortreffliches so entheiligt und gesunken zu sein! Sein Grauen vor den Greueln der neuen Anarchie in der „Klubbergmunicipalguillotinoligokratierepublik", wie er sie einmal nennt, verführt ihn zu formell höchst sonderbaren Oden, wie es schon eben dieses Wort andeuten kann; sein ganzer Empfindungskreis ward von dem Gram und Abscheu durchdrungen, den ihm diese Täuschungen bereiteten. Und wie mußte es ihn schmerzen, daß gerade seine eigene Schule am hartnäckigsten und längsten für die Sache der Revolution stand! Viele zwar kehrten mit ihm bekehrt zurück, wie Cramer, Campe, Stolberg; aber Andere, wie v. Halem, Hennings, Oelsner, blieben um das Schleswigsche Journal und den „Genius der Zeit" versammelt, und mit ihnen war Voß in Verbindung; sie schrieben unter Begünstigung der dänischen Preßfreiheit im Sinne der rights of man von Thomas Payne, des kühnen Gegners von Burke, und es mußte für Klopstock jedesmal eine Schmerzerneuerung sein, wie diese Männer mit Stolberg brachen, wie Halem den Tod eines Knigge besingen mochte, wie Voß gegen Claudius und seine Fabel wider die Preßfreiheit ausfiel, wie Hennings sich gegen die Jacobi und Göthe und selbst gegen Wieland verstockte, und gegen Jeden, der nicht bei der Sache der Freiheit auch in den gefährlichen Zeitmomenten aushielt.

In dieser allgemeinen Trostlosigkeit und Rathlosigkeit, wo kein Urtheil Stand hielt, und wo selbst seine Frömmigkeit den gutartigen Deutschen so weit verließ, daß er an Gott und Vorsicht irre ward, hielt vor Anderen Ein Mann in öffentlichen Schriften an dem rechten Urtheile fest und an dem, wenn nicht religiösen, doch historischen Glauben, daß trotz jenes Spiels der rasendsten Leidenschaften dies Schauspiel nicht von einem blinden Zufall, nicht von einem boshaften Teufel der Welt zwecklos bereitet sei. Er sah, wie kein Deutscher, ganz in der Nähe dem Chaos der menschlichen Willkürlichkeiten, der Eitelkeit, dem Eigennutz, den Intriguen der Parteien zu, aber er hielt an dem Einen Punkte fest, „der sich brüten ließ und künftige Gestaltung versprach," er glaubte an kommende heilsame Früchte, als sein Auge am dichtesten auf den Greueln ruhte, die sie zu vergiften drohten, er traute dem Schicksal und der Menschennatur, als ihm schon das Herz gebrochen war, und selbst der

vorläufige üble Ausgang jener großen Reformation der Welt konnte nicht seinen Begriff vom moralischen Zusammenhange der Dinge aufheben. Wir reden von Georg Forster, einem der klassischsten Schriftsteller unserer Sprache und der seltensten Menschen aus dem Kreise unserer Literaten. Daß aber dieser Mann nicht gehört wurde, das machten schon seine Schicksale begreiflich. Er schien ja weit der Verirrteste unter allen Verirrten, denn er durchschaute vom ersten Augenblicke die Verirrung der deutschen Regenten und brauchte seine Kräfte da, wo etwas zu wirken war; er that nach den Grundsätzen, die man, wie es unsere Art ist, in Deutschland nur in der Idee, nicht in den Handlungen ertrug; man erklärte ihn in Acht und Bann, man setzte einen Preis von hundert Dukaten auf seinen Kopf, und Schiller und Göthe mochten in den Xenien den tragischen Fall dieses Mannes mit einem elenden Witz begleiten, der es beweist, wie unendlich ein wirkender praktischer Sinn aus dem Gesichtskreis unserer größesten Männer ablag. Wer die Werke Forster's und sein Leben kennt, die freilich beide aus dem Gedächtniß der Nation geschwunden sind, den wird es nicht befremden, daß wir von ihm aussagen, er sei ein größerer Politiker als die größesten, die wir unter uns in Deutschland schlechtverdientermaßen mit diesem Namen beehren, er habe die Anlage gehabt, ein wahrhaft großer Staatsmann zu werden; er sei praktisch, wie sein Freund Lichtenberg literarisch, dem kleinlebigen Geiste des deutschen Volkes zum Opfer gefallen und habe seine größten Gaben unentwickelt zu Grabe getragen. Wie sehr gegen die Regel waren aber auch die Schicksale, die uns ausnahmsweise einen solchen Mann bildeten! Er mußte in England aufwachsen, als Jüngling die Welt umsegeln, und sein übriges Leben in der Sehnsucht nach einem großen praktischen Wirkungskreise verbringen, der ihm in Deutschland nicht blühte. Als jene Revolutionszeiten kamen, wo man in Deutschland aus der Theilnahme an den Geschicken der Menschheit ein Verbrechen machte, drängte sich auch ihm wohl der Gedanke auf, in dem sich jeder ehrliche Deutsche am glücklichsten fühlte, sich auf sich selbst zurückzuziehen und für sich allein zu sorgen. Es gab aber noch ein Zweites: sich dorthin zu wenden, wo jene Gesinnungen kein Verbrechen waren, und dies lag dem thatsinnigen Manne nahe genug zu thun, der in der Schule des Lebens kein Neuling war, der nicht aus fliegender Hitze, sondern aus einer ruhigen und selbst phlegmatischen Natur nach Grundsätzen handelte. Sich aus dem Vaterlande nichts zu machen, das hatte ja das deutsche Vaterland in Theorie und Praxis selbst gelehrt! nur dort ein Vaterland zu glauben, wo Freiheit ist, das hatte er aus der Kenntniß von England und der Geschichte

gelernt. Seine Neigung für die französische Sache floß ganz aus den Gründen einer politisch-historischen Einsicht, mit der Forster nur öffentlich allein stand, keineswegs absolut. So nüchtern und gesund beobachtende, so kalt urtheilende, so von Empfindsamkeit entfernte Männer wie Merck und Lichtenberg waren ganz auf seinem Wege. In des Letztern Schriften stehen die Zeugnisse deutlich genug, daß er der lächerlichen Untersuchungen über das Recht der Revolution lachte, daß auch ihn keineswegs die augenblicklichen Leiden und Schrecknisse der Revolution irrten, die, um so größer sie waren, ihm einen desto weitern Plan der Vorsehung verbürgten. Er sah das Schicksal hier eingreifen, wo die gutmüthige Kurzsichtigkeit auch der weisesten Regierungen nicht ausreichte, im sanften Gleise des Rechts große Ziele zu erringen; der Mensch, sagte er, ist nur da, die Oberfläche der Erde zu bauen, den Bau und die Reparaturen, die mehr in die Tiefe gehen, behielt sich die Natur selber vor. Die ähnlichen Ueberzeugungen sprach Forster laut und wiederholt aus, und sie stehen bei ihm um so merkwürdiger, als er sie nicht außerhalb des Spiels selbst, ohne Leidenschaft und Neigung aussprach. Er handelte selbst in der Nähe mit, er betrachtet ganz im Einzelnen, und er hat im Moment der unreifen Thaten ohne Vergleich die treffendsten Urtheile gegeben, eine Reihe Voraussichten und Weissagungen ausgesprochen, von denen, so viel wir gleich sehen, keine einzige unerfüllt geblieben ist. Er hat noch im raschen Laufe der Dinge selbst ihren Verlauf, wie einen vergangenen Akt, gesehen, er hat das Bleibende im Vorübergehenden erkannt, er hat innerhalb der werdenden Geschichte ein historisches Urtheil gefällt, das der späte Geschichtschreiber nur erweitern, nicht bessern kann. Dies ist das Wahrzeichen, an dem man den Politiker und Historiker erkennt! und wie treten hier die Kommentatoren des Burke in Schatten, wenn man nur die paar Worte liest, die Forster wider den bewunderten Gegner der Revolution geschrieben hat. Verfassungen, sagte er ihm, sind menschliche Gebilde und, wie alles Menschliche, vergänglich. Der französische Staat ging seiner völligen Auflösung entgegen, keine Faser des Ganzen zeigte noch einige Spannkraft, die Männer der Revolution selbst erklärten ihr Vaterland für so verderbt, daß sie eine neue Begründung von Gesetz und Sitte für unumgänglich hielten. Was erwartete nun Burke von einem solchen Staate? Sollte das Volk durch und mit der Herrschaft des Konvents plötzlich die verlorene Tugend und Sittlichkeit wieder erhalten? Oder war es nicht natürlich, daß sich jene Krebsfäule auch in der Nationalversammlung zeigte? und macht diese Erscheinung etwas Anderes verabscheuungswürdig, als die vorige Verfassung, in der sich die Ungeheuer

der neuen erzeugten? War es dort der Stolz der Geburt und ihr Heiligenschein, mit dem man sich für besser als Andere ausgab, um ungestraft schlechter sein zu können, so ist jetzt der Stolz der Vernunft mit seiner Gleichheit und Menschenrechten an die Reihe der Herrschaft und der Verirrungen gekommen. Trotz dem aber erscheint die Revolution überall als ein Werk der Gerechtigkeit der Natur u. s. f.

Wir haben alle diese einzelnen Notizen über die verschiedenen Wirkungen, die die Revolution in den deutschen Köpfen hervorbrachte, zusammengestellt, um die sonderbarste von allen diesen Wirkungen in dem großen Dichter der Nation zu erklären, die außerdem unerklärlich scheinen könnte. Und wir haben vorübergehend zuletzt absichtlich Forster erwähnt, um den Abstich zwischen den Handlungen und Urtheilen eines praktischen Mannes und eines Poeten den großen Ereignissen der Geschichte gegenüber recht fühlbar zu machen. Göthe sah diese große Tragödie der Zeit durchaus nur als eine zufällige Begebenheit, als nackte menschliche Willkür an, die Forster für einen Akt des Weltschicksals erklärte; es hätte nahe gelegen, daß jener Dichter aus der Entfernung und persönlichen Unberührtheit dieses Urtheil gefällt hätte, und dieser Praktiker, der die Hände im Spiel hatte, jenes andere. Diese pragmatische Ansicht war auch Forster'n keineswegs fremd, noch ihre theilweise Wahrheit verhüllt. Er wußte wohl, wie unbehülflich die Vernunft ist, wenn sie sich in der Nähe der Geschichte ein Urtheil bilden soll; er sah, daß die größten Revolutionen der Welt in der That oft an sehr dünnen Fädchen hängen, und daß in gewisser Hinsicht Jeder Recht hat, der nach Belieben aus vielen Ursachen zu Erklärung irgend einer geschichtlichen Erscheinung die erste beste herausgreift. Aber doch erinnerte er vorsichtig, was Göthe wohl hätte bedenken sollen, daß unter den vielen Beurtheilungen der Geschichte verschiedene Grade des Sinnes und des Gesichtskreises statthaben, daß der Eine vor dem Andern Gemeinschaft mit der wirkenden Welt und Empfänglichkeit voraus hat; und er empfahl die goldene und bewährte Regel, die Göthe diesen Zeitereignissen gegenüber ganz vergaß, daß man große Begebenheiten nicht von geringfügigen Ursachen herleiten müsse. Er ließ dem seine Freude, der den Samen der Revolution im Faubourg St. Antoine entdeckt zu haben meinte, und dem Physiker, dem ein Fläschchen mit nasser Eisenfeile die Lavaströme des Vesuvs erklärt; nur wünschte er es erlaubt und vorbehalten, daß sich ein tieferer Forscher nicht so leicht befriedigen lasse. Göthe überließ diese tiefere Betrachtung Andern. Er selbst war für alle Geschichte völlig blind, wie schön er auch die große Lehrmeisterin und Mutter der Weisheit in dem Satze gepriesen

hat: daß wer eine Anlage habe, klug zu werden, es nächst dem Leben in der Geschichte werden möge. Was Göthe'n von Anfang an mit der Geschichte hätte vertraut machen können, wäre eine kühne, künstlerisch bildende Konstruktion ihres Gebäudes gewesen, das der Phantasie erfaßlich gewesen wäre. Ein historischer Buffon, der ihm die moralische Welt zurechtgelegt, ein Epos der Geschichte, ein großes Drama des Weltgeschicks entworfen hätte, hätte ihn für das Ganze der Menschheit mehr interessiren, hätte ihm die Größe des handelnden Menschen näher rücken können, als es nun geschehen ist, und dieses Interesse hätte ihn unstreitig für höhere Gattungen der Poesie gestimmt, hätte seine großen Gaben auf größere Stoffe gelenkt, wo er ein ihrer ganz Würdiges leichter hätte zu schaffen gehabt. So aber vertheilte er sich auf die Naturkunde, welche die allgemeine Thätigkeit in Europa mitriß, ehe die politische Welt aus ihrem Schlafe erwachte; er gab sich ganz der Kunst hin, und wollte, das Leben im Gedichte vorwegnehmend, von der andrängenden Wirklichkeit nicht gestört sein. In seinem innersten Wesen entging ihm das, was Forster'n zu jedem Opfer gestimmt hätte: die Theilnahme an der Menschheit und ihrem Geschicke, ohne die kein historisches oder politisches Talent bestehen kann. Ihn interessirte nur der Mensch, die Menschen ließ er gewähren; er dachte von den Massen geringschätzig, verschieden von Herder und Schlosser, die wahrer und treffender in dem Ganzen der Menschheit ihre Würde suchten. Das beleidigte Niebuhr und seine künstlerischen Freunde so in Göthe's Reisebriefen, daß er Italien so ohne Liebe gesehen und sein Herz verhärtet hatte; sie übersahen im Eifer die große Wärme, die ihn innerlich der Kunst und Antike gegenüber durchdrang, und vergaßen die großen Dichtungen, die er dort vollendete; sie gedachten nur, wie er an der Menschheit kalt vorüberging, und wie er dort seinen Großkophtha vorbereitete, und Anderes, „was die große und heilige Natur in ihm verhüllt zeigt." Wirklich liegen die Spuren in jener Reise nur gar zu deutlich, wie verächtlich er die Menschen schon ansah, als er den italienischen Boden betrat. Aus diesem Sinne hatte er damals schon die aristophanischen Vögel behandelt; diese Bezeichnung für die Menge kommt ihm gar nicht aus dem Munde. Wer die Vögel belügt und verschlechtert, das sei, sagte er schon bei Gelegenheit in Oberitalien, ihr Mann; und gewiß war das Leben unter der entarteten italienischen Nation nicht geeignet, ihn von seiner Menschenverachtung zu heilen. Ihre alte Größe und Herrlichkeit wollte er nicht kennen, die energischen Charaktere des alten Rom waren ihm unheimlich, vor dem Römerpatriotismus kreuzigte er sich, selbst die Geschichte von

Griechenland hatte für ihn wenig Anziehendes. Indem er sich in Italien ganz in die Kunst einlebte, legte er den Sinn für die Geschichte und das praktische Leben unbewußt immer entschiedener ab. Die Kunst hat es eigen, daß sie, wie die Naturbetrachtung, den Menschen stille, ruhig und friedlich macht. Ihn nun hatte sie ganz mit ihrer Würde durchdrungen; ihr Studium war für ihn die Befriedigung einer lang genährten Sehnsucht. Sie füllte ihn ganz aus, sie wies ihn nur auf sich, sie bemächtigte sich aller seiner Wünsche, sie gab ihm die Gegenstände, über die hinaus er nichts möglich dachte, und das Verhältniß, in das er sie zu seiner Betrachtung und Bewunderung der Natur setzte, erhöhte ihm die Würde derselben noch mehr[82]). Jetzt kam er nach Deutschland zurück, und gerade nun brach die Revolution aus. Sie riß plötzlich die Bewunderung der Menschen auf einen andern Gegenstand, dem sich Göthe nicht gewachsen fühlte; sie zerstörte das Privatleben und dessen alte Gemüthlichkeit; sie warf ihn aus dem tiefen Frieden eines Landes, das ganz mit den elegischen Eindrücken einer ungeheuern Ruine erfüllt, in das bewegte Leben des Krieges, er machte die berüchtigte Campagne selbst mit, in deren Charakter seine Schilderung so vortreffliche Blicke werfen läßt. Der Sohn einer freien Stadt, die dem großen politischen Leben entfremdet war, eines Landes, das in der Blüte der Wissenschaften stand, der Diener eines guten Fürsten, der Mann des Friedens, wie sollte er nicht von diesem grellen Wechsel der Verhältnisse ganz erschüttert worden sein? Einen Ueberblick politischer Verhältnisse hatte er nie sich zu eigen gemacht; Zeitungen waren von ihm und seinem engen Kreise entfernt; weder Friedrich, noch Katharinens Türkenkriege, noch Corsica und Amerika hatten ihn weiter gefesselt, als sie die größere Gesellschaft berührten. Schon vor dem Ausbruch der Revolution hatte daher die Halsbandgeschichte einen fast unbegreiflichen Eindruck auf ihn gemacht. Er hatte „die Betrügereien kühner Phantasten und absichtlicher Schwärmer verwünscht, und sich über

82) Wie weit unter der künstlerischen Schöpferkraft Göthe die praktische des Staatsmann's sah, sprechen ungemein bezeichnend ein Paar Worte von ihm an Eckermann aus, in denen er sie zwar höher zu heben scheint. Etwas komischer und feiner Charakteristisches erinnern wir uns selten gelesen zu haben, und charakteristisch nicht für Göthe allein, sondern für die ganze Denkart und Natur des deutschen Schriftstellergeschlechtes. Göthe nannte im Gespräche Napoleon einen der produktivsten Menschen, die je gelebt hätten. Und auf die großen Augen seines Jüngers fuhr er fort: „Ja ja, mein Guter, man braucht nicht blos Gedichte und Schauspiele zu machen, um produktiv zu sein; es gibt auch eine Produktivität der Thaten, und die in manchen Fällen noch um ein Bedeutendes höher steht!!“

die Verblendung vorzüglicher Menschen bei solchen frechen Zudringlichkeiten verwundert. In dem unsittlichen Abgrunde, der sich eröffnete, erschienen ihm die greulichsten Folgen gespensterhaft, deren Erscheinung er nicht los werden konnte," wobei er sich so seltsam benahm, daß er seinen Freunden, nach der Erzählung in den Jahresheften, bei der ersten Nachricht von der Halsbandgeschichte wie wahnsinnig vorkam. Als die Revolution nun selbst ausbrach, der Thron gestürzt, der König hingerichtet war, und nach Deutschland zu seinem Schrecken sympathetische Gesinnungen mit diesen grassen Handlungen sogar in edle Gemüther herüberdrangen, steigerte sich sein Unmuth immer mehr. Je größer die Begebenheiten wuchsen, desto mehr verstockte er sich darauf, den großen Streit der Welt für einen bloßen Zank um äußere Verhältnisse zu erklären; er wandte der Verwickelung und Lösung dieses gewaltigen Schauspiels den Rücken, und Alles schien ihm hier Willkür schlechter Menschen, da er doch sonst in der Natur so völlig keine Willkür dulden wollte. Ueberall gerieth er bei Betrachtung des Weltregiments und der moralischen Dinge in Verwirrung, ihm war alles vereinzelte Thatsächliche unhandlich, bis es sich zur künstlerischen Bewältigung verknüpfte. Da hierzu in den ganz aufs Große angelegten Begebenheiten der Revolution keine Aussicht war, so leugnete er den höhern Zusammenhang lieber ganz. Er konnte „als Dichter den rollenden Weltbegebenheiten nicht nacheilen," er konnte mit ihnen nicht zum Abschlusse kommen; er hatte gar keine Ahnung, was aus dem Umsturz alles Bestehenden Besseres, ja was nur Anderes daraus entstehen sollte; ganz auf ruhige Bildung gerichtet, ganz nur in der Literatur thätig und fördernd, war er unbehaglich, daß das „Franzenthum" diesen ebenen Weg der Kultur abschnitt, und er trug dies Mißbehagen auf die größesten Akte der Weltgeschichte über, die vor ihm und hinter ihm lagen. Auch das Lutherthum war ihm seitdem verdrießlich, weil es einst die ruhige Bildung zurückgeschreckt hatte, und als die großen Ereignisse kamen, die das Vaterland aus Druck und Schmach erlösten, glaubte er nicht an Erfolge, weil sie ja von dem großen Haufen ausgehen mußten! Er wettete auf schlechten Ausgang, und verlor! Die sittliche und praktische Bedeutung war ihm ganz gleichgültig, und er zog sich in ein fernes Extrem zurück und trieb derweil chinesische Geschichte. Ja auch nach dem Befreiungskriege trieb er einen ärgerlichen Spott mit den innern politischen Anforderungen in Deutschland, wie ein Mann, der gar nicht weiß, worum es sich handelt, der nicht begreift, „warum man die Menge fragte, was Einer hätte thun sollen," und dem es also natürlicher scheinen mußte, daß Einer ungefragt thue, was die Menge quält

und plagt. Seit jenen Zeiten trat daher die aristokratische Vornehmheit in Göthes Benehmen vor, die seinem Herzoge selbst in ihren Anfängen so lächerlich auffiel, die ihm so viele Freunde entfremdet hat; er nahm die Kennzeichen jener Engherzigkeit an, die so leicht die Begleiterin einer „ruhigen Bildung" und einer feinsten Civilisation und Kultur ist. Er fing nun an, jenen Frieden mit der Welt zu machen, der sich zuletzt in Alles fand; und er nannte das in seinem quietistischen Alter zu historischer Ansicht gelangen, wenn man sich bei Allem beruhigte und mit Niemandem stritt. So wäre freilich des Geschichtsschreibers Geschäft, sich das Vergangene nur vom Halse zu schaffen, da er es doch wiederschaffen und wiedergeschehen lassen soll, bei welchem Geschäfte er überall die gleiche Ehrfurcht vor der Weisheit des Schicksals und vor der Freiheit des Menschen behalten wird. Nun lenkte der Mann, der einst mit dem eigenen Beispiele die Jämmerlichkeit des deutschen Kurialstils zu bannen gesucht hatte, hofmännisch ein, stellte die altfränkische Herrlichkeit wieder in alle ihre Recht her, und erzählte seinen Künstlern in den Propyläen die Schicksale der hemsterhuys'schen Gemmensammlung im unterthänigsten Respektstile: daß „Ihro des Königs der Niederlande Majestät allergnädigst durch Ihro des Hrn. Landgrafen von Hessen-Homburg Hochfürstliche Durchlaucht ihm habe vermelden lassen, daß gedachte Sammlung in Allerhöchst Ihro Besitz wohl verwahrt sei"! Wohin war dieser Dichter der Natur, der Unabhängigkeit, der Antikonvenienz endlich abgeirrt, als er den Naturdichter Hiller zurechtwies, der sich seiner schönen Königin gegenüber auch ein kleiner König fühlte, und ihr eine Viertelstunde getrost in die Augen sah! „Ein wahrer Dichter, belehrte er ihn, hätte sich in der Nähe der Majestät ganz anders gefühlt; er hätte den unvergleichlichen Werth, die unerreichbare Würde, die ungeheuere Kraft geahnt, die mit der ruhigen Persönlichkeit eines Monarchen sich einem Privatmann gegenüber stellt"!! „Ein einziger Blick aus solchen Augen hätte ihm genügt, in ihm wäre so viel aufgeregt worden, daß sein ganzes Leben sich in eine würdige Hymne verloren hätte"!! Dies heißt doch wahrlich allersubmisseste poetische Devotion und dithyrambische Ersterbung!!

Die innere Lage des Dichters bei jenem großen Ereigniß des vorigen Jahrhunderts, die im Laufe der Zeiten auf diese karrikaturartigen Aeußerungen eines Höflingssinnes führte, der dem ganzen Charakter eines geistig so gesunden Mannes unnatürlich angeklebt war, führte ihn damals unmittelbar zu einer Reihe politischer Dichtungen, die sich direkt auf die französische Revolution beziehen. Wer des Dichters Werke

chronologisch läse und von den Werken aus Italien plötzlich auf diese Gruppe übersprānge, der muß Niebuhr's obigen Ausspruch freilich wiederholen, daß sich des Mannes Genius hier verhüllt; er muß urtheilen, daß, wenn in jenen italienischen Werken aus dem zweigetheilten Dichter nur der gute Dämon redete, in diesen nur der böse erscheint. Man hat Göthe'n oft den Vorwurf gemacht, daß er nicht ein nationaler Dichter geworden sei; wir wollen in diesen Vorwurf nicht einstimmen. Wer ihn ausspricht, der hängt sich Schiller um so eifriger an, und doch war es auch diesem ein armseliges kleines Ideal, für Eine Nation zu schreiben, und das vaterländische Interesse dünkte ihm, wie allen unsern Weltbürgern, nur für unreife Nationen wichtig. Wir meinten in Göthe's Jugendgefühlen wie in seinen Alterseinsichten die Spuren gefunden zu haben, daß er Sinn und Begriff für eine nationale Poesie gehabt hätte, wenn ihm nur sein Volk ein Nationalleben entgegengebracht hätte. Aber so hatte es diese Seite nahrungslos gelassen, und welche Ansprüche hatte es also auf eine nationale Dichtung zu machen, das Volk, das sich damals verließ und aufgab, sich unwürdig treten und mißhandeln ließ? Welche Vorwürfe dürfte es dem großen Manne machen, die er ihm nicht zehnfach erwidern könnte? Hätte man ihm eine Fähigkeit des Handelns bewiesen, er hätte wohl die seinige bewährt, den Thaten das Würdige der Poesie zur Seite zu setzen. Daß also Göthe damals nicht etwa in den Nothruf Gleim's und Klopstock's eingestimmt hätte, das wollen wir ihm lieber zum Guten als zum Schlimmen deuten. Schwer wird es, ihn vor dem größeren Vorwurfe zu retten, daß er dem handelnden Leben überhaupt den Rücken gekehrt, und daß er seine Dichtung von der großen Welt der Geschichte abgewandt hat. Denn sie mit dieser in Verbindung setzen, heißt allerdings nicht, wie er meinte, die Poesie in die Gewitterwolken der politischen Welt herabziehen, sondern es heißt nur, sie aus der schalen Novellistik der Italiener und Spanier in die ernsten Gebiete des geschichtlichen Epos und Dramas, aus der empfindenden, genießenden und kontemplativen Gemüthswelt des Deutschen in die schaffende und wirkende versetzen, wo Homer und Shakespeare groß wurden, die des heitern Aethers Beide, der erste gewiß außer allem Streite, nicht entbehren. Griechen und Engländer hätten nicht diese Dichter gehabt, wenn sie keine Thaten gehabt hätten; und es sind immer matte Zeiten, die die Schriften vor den Thaten preisen. Schiller, dem diese handelnde Welt stets achtbar, stets für seine Poesie der höchste Vorwurf blieb, konnte darum damals bei weit geringern Dichtergaben seine Stelle neben Göthe nehmen. Wer in der Weltgeschichte lebt, wer in die Zeiten schaut

und strebt, hat Göthe selbst gesagt, nur der ist werth zu sprechen und zu dichten! Er hat es selbst gesagt, daß, wer die Revolution erlebt habe, sich in die Geschichte hineingetrieben fühlte und das Vergangene im Gegenwärtigen mit frischem Blicke sah; und daher habe man jetzt größere Weltcharaktere und bedeutendere Ereignisse auf die Bühne gebracht. Er konnte das nur Schiller'n nachsagen, nicht sich selbst. Aber wenn uns auch hier die Einsicht in die Lage der Nation und der Verlauf der göthischen Bildung zu der Mäßigung stimmen sollte, daß wir es nur bedauern, daß wir es nicht tadeln und schmähen wollen, wenn der größte Dichter unseres Volkes an die höchsten Gattungen aller Dichtung nur gestreift hat; wenn wir uns zufriedenstellen, daß, der Virgil werden konnte, nur Ovid ward; daß er die Gaukler in Venedig besang und die Könige der Erde nicht besingen wollte, „weil er ihr Handwerk nicht begriff:“ so müssen wir uns doch eben dann desto mehr verwundern und erstaunen, daß der Mann, der die ernste historische Dichtung so zurückstellte, die komisch-politische damals so eifrig ergriff, daß Er, der dem Dichter in den parteienden Bewegungen des öffentlichen Lebens die Stelle der Unparteilichkeit und Vermittlung zutheilte, und, wenn diese unmöglich sei, ihm ein tragisches Ende prophezeite, daß Er gerade so blind parteiisch zufuhr, daß Er den Genius auf das Spiel setzte, das ihm immer so mißlich schien, und eben in dem Momente, da es am mißlichsten stand. Bei diesem Entschlusse verlor er sich selbst und jede seiner alten Besonnenheiten. Er hatte in seiner ersten Periode die Dinge, die ihn quälten, unmittelbar nach ihrem Verlaufe durch eine dichterische Komposition abgeschüttelt; in der zweiten verrichtete er diese Operation aus größerer Entfernung mit einem weitern Inhalte; in dieser dritten wagte er dies Geschäft mitten in den Dingen befangen, die er nicht übersah, die er nicht selbst erlebte, zu denen er kein inneres Verhältniß hatte, und es ist daher kein Wunder, daß die Produkte dieser Zeit in sich ohne alles Verhältniß und Maß daliegen, und zur Nation in keinerlei Verhältniß gekommen sind. Zuerst, bemerkten wir schon oben, reizte ihn die Geschichte des Halsbandes. Er verfolgte den Prozeß mit Aufmerksamkeit, er schaffte sich in Sicilien Nachrichten von Cagliostro und seiner Familie, und verwandelte zuletzt nach altgewohnter Weise, um jede Betrachtung los zu werden, das Ereigniß in eine poetische Komposition. So entstand sein Groß-Kophta (1792). In einer höhern Region treffen wir auf das Nämliche, was uns schon bei den Mitschuldigen empören konnte. Ein gemeiner Stoff sollte erst in eine Oper gebracht werden, dann ward es ein Lustspiel, das mit Aufwand geschrieben ist, von dem es uns nicht

wundern kann, wenn es auf der Bühne Ekel statt Lachen erregte. Forster fällte darüber ein schneidendes, aber vortreffliches Urtheil. „Dies Ding ohne Salz, sagte er, ohne einen Gedanken, den man behalten kann, ohne eine schön entwickelte Empfindung, ohne einen Charakter, für den man sich interessirt, dieser hochadelige Alltagsdialog, diese gemeinen Spitzbuben, diese bloß höfische Rettung der Königin — ich habe die Wahl zwischen dem Gedanken, daß Göthe die Leute in Weimar, die ihn vergöttern, zum Besten haben und sehen wollte, wie weit die dumme Anbetung gehen könne, und dabei das Publikum zu sehr verachtete, um es nur mit in Anschlag zu bringen, und dem, daß der Erzbischof von Sevilla im Gilblas hier wieder leibhaftig vor uns steht." Während der Campagne hatte Göthe ein Mährchen entworfen, die Erzählung von einer Reise von sieben Brüdern verschiedenen Charakters, die in Verwickelung, Verworrenheit, Abenteuerlichkeit und Planlosigkeit ein Bild von den damaligen Zuständen abgeben sollte. Er kehrte also auch wieder zu den wunderlichen und wilden Entwürfen seiner Jugend zurück, und seine geordneten Kunstgebilde, seine Iphigenie nur zu lesen, war ihm damals ganz unmöglich. Wäre er doch wenigstens während dieser peinlichen Seelenlage in dem Asyle seiner Naturforschungen geblieben. Er hatte 1790 als Herzenserleichterung die Metamorphose der Pflanze geschrieben; er trieb seine anatomischen Studien in Schlesien weiter; er fiel auf die Farbenlehre, an die er sich wie an einen Balken im Schiffbruch klammerte, und er gab 1791 und 92 zwei Stücke optischer Beiträge; als er 1792 den Feldzug nach Frankreich mitmachte, begleitete ihn Fischer's physikalisches Wörterbuch und seine chromatischen Arbeiten. In diese vertieft, lebte er mitten in den größten Bewegungen als ein Einsiedler, mit sich selbst vergnügt; aber es duldete ihn nicht in dieser Rückgezogenheit; sein heimlicher Aerger über die unruhige Zeit mußte zu Tage, er gab seine Paradoxen über die Politik zum Besten und spielte das böse Prinzip. In inneren Zerrüttungen wollte er guten Humor erzwingen, und das spiegelt sich in den Poesien dieser Zeit vortrefflich ab. Wie widerlich ist es, in dem Bürgergeneral (1793) große, oder doch schreckliche Stoffe in einer so kleinen, niedrig komischen Art behandelt zu sehen, die zum Ernst zu oberflächlich, für den Spaß zu herb ist. Und wenn Göthe die Schnäpse auf die Bühne brachte, was sollten die Anton Wall thun? So leugnen wir auch nicht, daß uns fast behaglicher zu Muthe ist bei dem leidenschaftlichen Sturme, der Wildheit, Grausamkeit, Blutgierde und dem Kannibalismus, den damals die Iffland und Kotzebue in Revolutionsstücken (wie die Kokarden und Aehnliches)

auf die Bühne brachten, als in Göthe's Aufgeregten (1793). Denn hier ist keine Kraft und kein Saft, am wenigsten wo der unparteiische Dichter die Seite des Demokratismus abschildert. Die ehrbaren Eigenschaften der starken, kernigen, rechtlichen, aber nie billigen und nachgiebigen Aristokraten sind mit Wärme hervorgehoben; die Vertreterin des Demokratismus soll spurweise etwas von Kraft und Schwärmerei an sich tragen, fällt aber doch über eine Kontusion ihres Sohnes in Ohnmacht. Reineke Fuchs gehört in eben diese Zeit. Er sei ihm, sagt Göthe, zu rechter Zeit begegnet. Er habe sich aus dem größten Unheile zu retten gesucht, indem er die ganze Welt für nichtswürdig erklärte. So kam ihm diese unheilige Weltbibel gerade recht zur Hand. Hätte er sich bisher an Straßen-, Markt- und Pöbelauftritten übersättigen müssen, so sei es ihm erheiternd gewesen, in den Hof- und Regentenspiegel zu blicken: denn trüge auch hier das Menschengeschlecht seine ungeheuchelte Thierheit ganz natürlich vor, so gehe doch Alles, wenn nicht musterhaft, doch heiter zu, und der gute Humor fühle sich nirgends gestört. Zum Glücke ahnte das Publikum den Sinn nicht, aus dem diese Arbeit entstand, wie es auch nicht merkte, daß es formell eine schlechtgerathene Uebung im Herametermachen war; und so ist dieses Werk die willkommene Erneuerung eines der edelsten Produkte unserer älteren Literatur geworden, das in seinen alten Gestalten der Masse unzugänglich geworden war. Die Anwendung aber, die Göthe von diesem Gedichte machte, muß im höchsten Grade beleidigen. Den unschuldigen Humor einer einfachen Zeit, die im Grunde das intrigante Wesen, das hier geschildert wird, erst im Werden sah, an eine Zeit halten, die sich von dem Uebermaße desselben, das sich in Jahrhunderten furchtbar angehäuft hatte, zu befreien suchte, mit lächelnder Behaglichkeit die schrecklichen Uebel der Gesellschaft beleuchten, die keine bitterste Invektive, keine satirischen Geißelhiebe, die nur die blutigen Streiche des Aufruhrs noch heilen konnten, dies muß beleidigen. Aus einer früheren Periode, wo in der Satire auf dem Hintergrunde einer kindlich einfältigen Zeit die Thorheit und Schlechtigkeit vergrößert ihr Spiel treibt, rückte Göthe dieses Gedicht in eine ganz andere Zeit, wo die Satire auf dem Grunde einer verschwundenen goldenen Vergangenheit das Gemälde der gegenwärtigen Verderbniß aufziehen mußte, und er schob daher hier und da Stellen ein[83]), die dem Geiste des alten Werkes ganz widersprachen,

83) So wird z. B. nur von den Pfaffen dort, und nur von einem gewissen Theile der Pfaffen ein so übles Bild entworfen, wie in einigen göthe'schen Versen von der Allgemeinheit:

und änderte den Ton, wie es der Ueberlieferung nicht gemäß ist. Sehr richtig bemerkt Göthe in den Ausgewanderten, die gleichfalls in das Jahr 1793 fallen, daß ein großes Unglück in der Welt gewöhnlich von lächerlichen oft auf der Stelle, gewiß aber hinterdrein belachten Umständen begleitet sei. Das Ueble aber ist, daß Göthe, wo er dieser Erfahrung den Stoff zu einem Gedichte abgewinnen will, überall das Unglück selbst und nicht blos die begleitenden Umstände in den Kreis des Lächerlichen hereinzieht; und dies merkt man überall aus der Behandlung dieser damaligen Produkte heraus, die mehr bitter und versteckt, als heiter und offen ist. Mit der Zeit indessen, als der erste bittere Eindruck sich etwas versüßte, trat eine andere Stimmung in Göthe ein, und mit ihr eine veränderte Gattung von Werken. Er resignirte; und seine Resignation hatte zwei Seiten wie jede. Wer die Wirkungen solcher allgemein schreckenden Begebenheiten auf die Menschen kennt, der wird oft finden, daß sich leicht engere Kreise zusammendrängen, wo dann bald Leichtsinn und Lebensgenuß obsiegt, bald tiefere Betrachtung der sittlichen Natur des Menschen veredelnd hervortritt und ernster und in sich gekehrter macht. Des Thucydides und Villani Schilderungen solcher Zeiten nicht allein, sondern ihre Werke selbst, dann Boccaccio und das letzte Schriftchen Macchiavelli's sind Produkte, die solchen Zeiten und diesen getheilten Stimmungen angehören. Auch Göthe bietet uns für beide Seiten einen Zuwachs. Die Ausgewanderten erinnern viel an das Dekameron, und auch Einzelnes im Meister scheint uns hierher zu gehören. In den Novellen der Ausgewanderten finden wir neben manchen reizvollen Schilderungen schon hereinspielend den Hang zum Ahnungsvollen und Räthselhaften, der weiterhin in Göthe zu überwiegen anfing, und es begegnen Charaktere, die in ihrer ganzen Anlage schon an die natürliche Tochter erinnern. Auch dieses Stück, zwar weit später (um 1799) entworfen und (1804) erschienen, gehört noch in den Kreis der auf die Revolution bezüglichen Werke. Die Müdigkeit statt der früheren

---

Doch das Schlimmste find' ich den Dünkel des irrigen Wahnes,
Der die Menschen ergreift, es könne Jeder im Taumel
Seines heftigen Wollens die Welt beherrschen und richten.
Hielte doch Jeder sein Weib und seine Kinder in Ordnung,
Wüßte sein trotzig Gesinde zu bändigen, könnte sich stille,
Wenn die Thoren verschwenden, im mäßigen Leben erfreuen.
Aber wie sollte die Welt sich verbessern? Es läßt sich ein Jeder
Alles zu, und will mit Gewalt die Andern bezwingen.
Und so sinken wir tiefer und immer tiefer ins Arge.

Frische der Weltbetrachtung, die Rückhaltung statt des früheren Dranges der Mittheilung, die Gegenwirkung des Quietismus gegen die alte Lebenskräftigkeit ist hier schon ganz herrschend, die in den Ausgewanderten und im Meister zuerst spurweise erscheint. Mit diesem neuen Charakter seiner späteren Werke entfremdete sich Göthe dem Volke, und machte sich dagegen engere Freunde in engeren Kreisen. Herder'n gefiel diese gereiftetste Frucht eines tiefnachdenkenden Geistes, der die ungeheueren Begebenheiten der Zeit still im Busen getragen und zu höheren Ansichten entwickelt habe. Aber die Nation achtete nicht auf diese Silberbleistiftzüge, und behielt die groben Striche der Jugendwerke Göthe's lieber. Welch einen Weg haben wir zurückgelegt, welche grundtiefe Veränderungen haben wir in unserm Dichter erlebt, wenn wir von seiner ersten revolutionären Staatsaktion, dem Götz, zu dieser herüberblicken! Wie ist der offene Dichter versteckt und heimlich geworden! Der kecke knappe Maler der Sitten wie breit und eintönig in diesem Stück, das auf 15 Akte berechnet war und das Publikum schon in den 5 vollendeten langweilte! Welche andere Denkwürdigkeiten hatten ihn damals zur Dramatisirung gereizt als jetzt. Wie wenig scheute er sich damals vor den grausamen Szenen der Rebellion und den starken Charakteren solcher Zeiten, da er noch ganz auf der Thätigkeit der menschlichen Natur weilte, die im Egmont schon den halben Raum der Diplomatie abtreten, und jetzt der Diplomatie völlig weichen mußte! Wie offene breite Wirkungen machten die Dichtungen jener Jahre gegen diese, die, kalt wie sie war, kalt aufgenommen ward! eine Wirkung, die der innern Beschaffenheit des Werks genau entsprach und gewiß nicht, wie Göthe meinte, von der voreiligen Veröffentlichung des ersten Theiles herrührte. Wir erinnern an den Aufruhr, den sein Götz in Deutschland machte, wo er die ganze Jugend aufwühlte, und wollen des Gegensatzes wegen anführen, wie die natürliche Tochter auf die Frau Herder wirkte, was besser als jedes Urtheil den Charakter des Stückes bezeichnen wird. Sie war, wie Herder selbst, entzückt über diese Schilderung des Kampfes menschlicher Verhältnisse mit den politischen, in der das gräßlich Herzlose der Stände und ihre Verworfenheit dargestellt sein sollte. Sie nannte es ein klassisches Stück, das höchste, was Göthe gab, ein Stück wie Nathan, aber wärmer, vielseitiger, ein Kunstwerk, vor dem Schiller's Irrlicht schwinde. Aber Knebel urtheilte ihr entgegen, und es traf sie plötzlich die Wahrheit, daß Laster und Greuel hier so mit einschmeichelnden Worten umhüllt und in ein so mildes und sanftes Licht gerückt sind, als ob die unnatürlichsten Menschen alle Engel wären. Sie fürchtete nun, der Dichter habe das

Ganze nicht zu Gunsten der Menschlichkeit, sondern der Stände angelegt. Sie ahnte was von jener historischen Ansicht, der das Geschehende Alles recht ist. Sie kam sich nun wie ein Lamm vor dem Wolfe vor, und wünschte zu streng den Teufel mit seinem Talente zur Hölle. Kurz ehe Göthe dieses Drama zuerst entwarf, entstand das kleine Epos Hermann und Dorothea, das gleichfalls auf den Grund der politischen Zeitgeschichte gezogen ist, und das die reine und edle Seite seiner Resignation darstellt. Aber dieses Werk, das uns leicht alle die übelgerathenen Werke, die wir bisher erwähnt haben, vergüten kann, wäre nicht entstanden ohne die wohlthätige Einwirkung Schiller's, mit dem jetzt Göthe in nähere Verhältnisse kam, der seinen erstorbenen Schöpfungstrieb erhöhte und vorübergehend ihn in seine edlen Bestrebungen mitriß. Wir haben daher zunächst nach diesem zu blicken, um zu finden, in welcher Lage er war, als sich das engere Bündniß zwischen Beiden knüpfte.

---

2. Philosophie. (Schiller.)

Indem wir nun noch die Berührungen unserer vielfach beeinträchtigten Dichtung mit der im Anfang der 80er Jahre wieder auflebenden Philosophie angeben wollen, haben wir es in aller Hinsicht bequemer, als bei den bisher besprochenen Fächern, die Grenzen zu finden. Wenn die kantische Philosophie, die allein dem Zeitpunkte angehört, mit dem wir eigentlich schließen wollen, nicht so durchaus kritisch und rein wissenschaftlich wäre, so würde sie gleich anfangs auf die Produkte der Einbildungskraft unmittelbar übergewirkt, es würden sich in der Poesie jener Jahre solche Einflüsse gezeigt haben, wie sie früher der realistische und nominalistische Scholasticismus auf die gnomische und mystische Lehrdichtung des Mittelalters, und wie sie später mehr die aus der kantischen gefolgerte Philosophie seiner selbständigen Schüler auf manche Dichtungen der Romantiker geübt hat. Solcherlei Wirkungen aber lassen sich ohne Zwang nicht in den Verhältnissen der ersten und ächten kantischen Lehre zu unserer Poesie nachweisen; kaum haben wir oben einige dürftige Polemik in ästhetischen Formen gefunden, die einer Erwähnung nicht recht würdig war. Wir behalten daher nur einen mittelbaren Einfluß übrig, der dem Charakter dieser Philosophie durchaus angemessen ist. Sie unterwarf, wie alle Gegenstände der eigentlichen Philosophie, so auch die Grundsätze der Aesthetik einer kritischen Untersuchung; sie gab dadurch Anlaß zu einer ganz neuen Begründung dieser Wissenschaft, die

wir Schiller'n verdanken. Auf dessen Poesien hatte diese philosophische Thätigkeit weniger positiven als negativen Einfluß. Sie lehrte ihn die Kluft zwischen dem schaffenden Dichtungsvermögen und der künstlerischen Einsicht erst recht kennen, die auszufüllen mehr das instinktartige Bestreben seiner eigenthümlichen Dichternatur war, als ein Ziel, das seine reifen ästhetischen Ueberzeugungen in Aussicht genommen hätten. Seine eben so geistige als phantasiereiche Natur wies ihn dahin, sich von der Thätigkeit seiner dichtenden Kräfte Rechenschaft zu geben, und dies drückt den gefährlichen Höhepunkt aus, wo die Poesie von dem Baum der Erkenntniß brach, und von wo an für die nächste Zeit ihr Fall unvermeidlich schien. Wie wenig wir daher auch dem Gange der ästhetischen Wissenschaft folgen wollen, so macht es uns doch der geschichtliche Verfolg unserer Dichtung an sich zur Pflicht, diesen bedeutsamen Zeitpunkt genau ins Auge zu fassen, und um so mehr, da er gleichsam den Schlußstein zu dem Gebäude unserer Dichtung setzt, den wir von Anfang an ins Auge gefaßt hatten. Denn das Princip des Schönen und das Grundgesetz der Kunst konnten auf befriedigende Weise auch apriorisch nicht anders als in einer Zeit gefunden werden, die die Kunst zu einem reinen Standpunkte zurückgeführt hatte; und die Epoche, wo sich unsere Dichtung dem ächten Kunstcharakter am meisten näherte, war bei unserm ersten Ausfluge unser letztes Ziel. Daß sie sich selbst dieses ihres Höhepunktes bewußt ward, war ein Ueberschuß, den wir aus unserer philosophischen Bildung in die poetische herübertrugen; ein Reichthum, den keine andere Poesiegeschichte so leicht wird aufweisen können. Diese Bewußtheit ist das natürliche Zeichen der Vollendung einer Dichtung, die in einem Volke genährt ward, das mit seiner Geistesblüte in das männliche Zeitalter der Welt fällt, das zur Wissenschaft mehr geboren ist als zur Kunst, das keine poetische und keine politische Periode von Bedeutung durchgemacht hat, ohne sie mit einer entsprechenden philosophischen zu begleiten.

Unsere Betrachtung darf sich diesmal einfach an zwei einzelne Männer heften, an Kant und Schiller. Auf Kant's Lehre, ihren Sinn und Werth, und auf die Bedeutung einzugehen, die jene große, durch sie veranlaßte Revolution auf das geistige Leben in Deutschland gehabt hat, ist unseres Amtes und Berufes nicht; dies ist kein Gegenstand, der als ein Nebenwerk behandelt werden kann und darf, und doch nur als ein solches in einer Geschichte der Dichtung behandelt werden dürfte und könnte. Wir lassen daher das System und das Schulartige bei Seite, und suchen nur mit einigen Strichen, die für sich nichts bedeuten wollen,

den Augenpunkt zu bezeichnen, aus dem man, auf dem Wege der Dichtungsgeschichte begriffen, den königsberger Philosophen betrachten würde; und wir versuchen dabei uns lieber nach jenen Gesichtspunkten zu verständigen, die uns bisher schon geläufig wurden, als daß wir unsere Leser plötzlich in eine fremde Terminologie hineinzwängen. Wir erinnern daher, um Kant's allgemeine Verhältnisse zu den Bildungen und Charakteren der Zeit anzugeben, an jenes von Lessing begriffene Bestreben der Zeit, in alle geistige Thätigkeiten, in die Gattungen der Dichtung, in die Grenzorte der Kunst und Wissenschaft, in die Grundsätze der Religion und des Lebens eine reine Scheidung zu bringen. Auf diesem Wege haben wir die Poesie zu reinen Gattungen gelangen, wir haben sie von lehrhaften Zwecken sich lossagen sehen. Wir haben gefunden, wie die Religion von dem Verbande mit der Dichtung freigemacht ward; wie sich das Lehramt der Schule von dem der Kirche trennte; wie der Pädagog selbst wieder reinere Wissenschaft zur Basis seines Berufes suchte, wie sich die Geschichte aus dem Zwange der Theologie löste. Ganz in einen solchen Zustand der Reinheit trat nun auch die Philosophie durch Kant zurück. Welcherlei Philosophie vor ihm in Deutschland herrschte, lag uns im Verlaufe unserer poetischen Geschichte vielfach nahe zu beobachten. Was von Leibnitz übrig geblieben war, eigentliche Spekulation und alles Spiritualistische trat seit der Zeit, daß man sich an Wolf's abgenutztem System und an der Herrnhuterei gesättigt hatte, völlig in den Hintergrund. Die englische Philosophie, die sich auf dem Lockischen Empirismus aufgebaut hatte, griff in Deutschland eben so mächtig um sich, wie alle englische Poeten und Theologen des 18 Jahrhs. für die deutsche Bildung von den größten Anregung waren. Als Mendelssohn und Garve auf der Höhe der deutschen Philosophie standen, und Wieland den großen Bund zwischen Weltweisheit und Dichtung schloß, spiegelte man sich selbstgefällig in dieser Philosophie des Menschenverstandes, die nicht in der Metaphysik ihren eigentlichen Zielpunkt sah, sondern in der gesunden Beobachtung der menschlichen Verhältnisse, nicht in strenger Spekulation ihre Methode suchte, sondern in gemeinverständlichen Erörterungen, die nichts zu denken übrig ließen, nicht in der Folgerichtigkeit des Systems ihren Werth fand, sondern in ansprechenden, eklektischen Wahrheiten, nicht den gesunden Menschenverstand und Lebensakt des Weltmannes und die eigentliche Philosophie wie praktische Rechnung und wissenschaftlichen Probekalkul auseinanderzuhalten, sondern in eins zu vermengen strebte. Eine Philosophie dieser Art mußte bei dem allgemeinen Zustande der

damaligen deutschen Bildung außerordentliche Nahrung finden. Eine Welt, die von großen Naturforschungen in Erstaunen gesetzt ward, deren Neigungen und Leidenschaften durch die herrschende Empfindsamkeit alle auf die Verhältnisse von Menschen zu Menschen gespannt wurden, deren sinnliche Kräfte durch ein erfrischtes Naturleben geweckt waren, die ganz in den Anschauungen einer neu geborenen Kunst lebte, eine solche Welt konnte nicht Sinn haben für dürre Abstraktionen und streng gesonderte Wissenschaft, bis man sich in jener Richtung überstiegert und so einen Uebertritt in ein entgegengesetztes Extrem vorbereitet hatte. Während in Deutschland diese heftigen Erschütterungen der Gemüthswelt von Poesie und Kunst, von menschenfreundlicher Gutmüthigkeit und Lebensweisheit ausgingen, hatte sich Kant ganz im Stillen in Königsberg gebildet, wo Friedrich II. um die Zeit seines Regierungsantritts noch nichts von schöner Wissenschaft entdeckte, als Quandts geistliche Beredsamkeit, wo er die Materie so sehr vor dem Geiste herrschen fand, daß er nie erwartete, einen Strahl höherer Bildung dorthin dringen zu sehen. Kant war von Allem, was eine Entwickelung der Sinne und der Einbildungskraft begünstigte, ganz entfernt geblieben. Zwischen der frühe im Jahrhundert abgestorbenen wolfischen Philosophie und seiner eigenen spät ans Licht getretenen hielt er gleichsam im Verborgenen ein Band geknüpft; von den Aufregungen der Dichtungsperiode blieb er ganz unberührt. Daß er dies über sich vermochte, zeigt den wahren Preußen, den ächten Sohn des Nordens, der in der Regel an den feineren Gemüthsregungen des Süddeutschen nur entfernteren oder nur erzwungenen Antheil hat. Wer es will, kann Kant überall als ein Glied in jener Kette der preußischen Aufklärer sehen, die den heftigen Gegensatz der Poeten und Enthusiasten und Aller, die an die Kräfte des Gemüths glaubten, hervorriefen. Die Hamann, Wieland, Göthe, Herder, Klinger waren daher alle von ihm abgeneigt, und der philosophische Vertreter dieser Klasse, Jacobi, war der natürlichste Gegner von Kant. Früh gesättigt an dem Pietismus, der in seiner Vaterstadt und an der Universität herrschte, hat sich Kant überall im Gegensatze gegen denselben entwickelt: die verständige Richtung gegen allen Geisterglauben und gegen die Kraft des Gebets, seine nüchterne Ansicht von aller Kunst und namentlich von der Musik, der ganze kritische Charakter seiner Philosophie, seine Abneigung gegen den geistlichen Stand, seine äußeren geselligen Gaben und praktischen Lebensansichten zeigen ihn überall auf der Seite seiner berliner Landsleute, mit denen er auch die Anfechtungen wegen seines religiösen Freisinns zu theilen hatte; nur daß Er seine

Uebermacht des Verstandes ganz auf Ein großes Werk, die Wiedergeburt reiner Wissenschaft, versammelte, die jene auf Einzelheiten zerstreuten. In tiefer Eingezogenheit förderte er dies Werk, ungeirrt durch äußere Zurücksetzung, und er trat in einem Alter auf, wo ohnehin der Geist über das Sinnen- und Gemüthsleben die Oberhand erhält[84]). Von dieser Herrschaft über die äußere Sinnenwelt, von der Meisterschaft seines Geistes über alles Körperliche, seines Willens über Gefühle und Leidenschaft, von diesem Stoicismus, der im ästhetischen Sinn, Empfänglichkeit für die feineren Bedürfnisse des Gemüths, den Schmelz der schönen Natur nur stellenweise übrig ließ, ist Alles in Kant's Leben und Schriften durchdrungen. Wer daher sein System als solches, innerhalb der Schule, charakterisirt, bringt es in Gegensatz gegen den lockischen Sensualismus. Angeregt durch Hume's Angriff auf die Metaphysik, der sich an die empirische Herleitung des Begriffs der Kausalverbindung angeknüpft hatte, suchte er das Reinvernünftige dieses Begriffes zu retten und forschte nach dem ganzen Vorrath der übrigen apriorischen Begriffe. Er drehte das empirische System, wie er selbst anführt, nach der Analogie seines großen Landsmannes Kopernikus herum, und hoffte eine metaphysische Wissenschaft fester zu begründen, wenn er annahm, daß sich die Dinge außer uns nach den Gesetzen unseres Erkennens richten, als umgekehrt dieses nach jenen. Uns, die wir immer die Wirkungen auf das Leben und die Verhältnisse zu der historischen Umgebung im Auge haben, liegt es näher, das Ganze der kantischen Lehr- und Lebenssätze gegen die herrschenden Bildungen in Deutschland, als gegen die englischen Systeme zu halten. Und hier ist es von erstaunlichem Interesse, wie er mit der Begründung einer reinen Wissenschaftslehre den Entwickelungen der Kunst sich zur Seite lagerte, mit der Strenge seiner Moral der nachsichtigen Grazienphilosophie Wieland's und der Anakreontiker einen Damm entgegenwarf, wie er mit dem Aufruf der menschlichen Freiheit der vegetativen und sensualen Lebensweisheit entgegentrat, die aus einer Poesie, wie die göthische, nothwendig folgte, wie er der laxen Empfindsamkeit, der Ueberschwenglichkeit des Gemüthslebens gegenüber den Geist rüstete und auf diese Weise

84) „Sollte nicht Manches von Dem, was Kant lehrt, zumal in Rücksicht auf das Sittengesetz, Folge des Alters sein, wo Leidenschaften und Neigungen ihre Kraft verloren haben, und Vernunft allein übrig bleibt? Wenn das menschliche Geschlecht in seiner vollen Kraft, etwa im 40sten Jahre stürbe, was für Folgen würde dies auf die Welt haben?“

Lichtenberg.

dem deutschen Leben neue Richtungen gab, die das Gesetz des moralischen Gleichgewichts nöthig machte. Wenn seine oft wiederholte Vergleichung mit Sokrates einen Sinn haben soll, so muß sie von diesem Punkte ausgehen. Und von hier aus erklärt es sich, ganz abgesehen von Kant's Beschäftigung mit der Aesthetik, warum gerade Schiller so viele Vorliebe für die neue Philosophie faßte, der ganz denselben Gegensatz des Geistes gegen die göthische Naturtheorie innerhalb der Dichtung selbst schon vor seiner Bekanntschaft mit Kant gebildet hatte. Dasselbe dunkle Gefühl, das Göthe'n gegen Schiller stimmte, hieß ihm auch Kant den Rücken kehren.

Es ist bekannt, von wie außerordentlichen Wirkungen Kant's Auftreten begleitet war. Innerhalb der Schule weckte seine Philosophie den Tiefsinn ähnlicher Köpfe auf und brachte die spekulativen Wissenschaften zu einer Blüte, die seither kaum aussetzte, die am glänzendsten war, als alle übrige Welt sich von den großen politischen Zeitereignissen fesseln ließ, und die es bewies, wie gern die deutsche Natur von den Bewegungen der handelnden Welt eine ideelle Zufluchtstätte sucht. Die Philosophie des alten Schlags war mit Einem Male abgethan, so ganz wie die alte Poesie mit Göthe's Jugendschriften. Auch sind diese durch keine größere Sprungweite von den noch gleichzeitigen Galanterien Jacobi's unterschieden, als die Kritik der reinen Vernunft von der gleichzeitigen Sittenlehre der Vernunft von Eberhard oder Campe's Beweis der Unsterblichkeit der Seele. Die ersten schwachen Gegner, die Meiners und Abel, die Ulrichs und Eberhard verschwanden vor der reinen Begeisterung unter Kant's Schülern, jener Wärme, die sich auf die Jünger aller Philosophie, auch anderer Schulen, bis in dieses Jahrhundert fortpflanzte. Mit den Erschütterungen in der Schule maßen sich die anderen und ganz verschiedenen, welche der praktische Theil der neuen Lehre in der Sphäre des gebildeten Publikums machte; die Opposition gegen beide Seiten mehrte den Antheil und die Bewegung. Von jener Seite her ärgerte man sich an dem Dogmatismus der Schule, an der philosophischen Rechtgläubigkeit und Unduldsamkeit, die keine Neutralität gestattete; eben so sehr mit Unrecht, wenn man dem willkürverachtenden System zumuthete, sich mit dem getheilten Beifall der Eklektiker zu vertragen, als mit Recht, wenn man sich an jenen, von Kant selbst verachteten Eigendünkel, jene „frühkluge Geschwätzigkeit“ der Schüler stieß, die ihre Philosophie bewiesen glaubten, weil sie sie begriffen hatten. Es ist das traurige Erbtheil aller Schulen, daß sich in ihnen der forschende Geist sogleich nieder- und festsetzt, daß sie eine

Zunftherrschaft gründen wollen, die wie die religiöse Orthodoxie und der politische Despotismus in einen gewissen Kreis bannt, in dem die vom System in Anspruch genommenen Kräfte des Menschen ein geschafftes Geschäft betreiben, die übrigen aber in Unthätigkeit feiern. Denn wie bald ist auch die Grenze der praktischen Anwendungen der Theorie erreicht! und wie sehr hat hier Kant selbst verrathen, daß es schon bei dieser Thätigkeit nicht leicht ist, sich selber treu zu bleiben! Von dieser anderen Seite war daher der Schrei gegen die Geschäftigkeit seiner Schüler noch viel größer, die so viel an dem Systeme ihres Meisters zu- und abzuthun hatten. Von beiden Seiten suchte Herder, einst ein Lobredner seines einstigen Lehrers, in der Metakritik (1799) und in der Kalligone (1800) vor dem Trüben der abgeleiteten Wasser zu warnen, indem er die Lauterkeit der Quelle selbst verdächtigte, oft mit dem unschicklichen Mittel, daß er sie geflissentlich selber trübte. Aber dies geschah in einer Zeit, wo die kantische Lehre, die mehr anzuregen als abzuschließen geschaffen war, die mehr Wissenschaftslehre als Wissenschaft sein wollte, gerade dadurch am wirksamsten ward, daß sie in andere Systeme sich theilte, die selbständige Denker, von ihr angeleitet, auf eigenthümlichen Wegen gefunden hatten. Herder, und die ihm anhingen, stimmten in ihrer Polemik zu frühe Triumphe an.

Von welchem Nachtheile die Ausbreitung der philosophischen Studien für unsere Poesie nur eben dadurch war, daß die Kräfte getheilt, daß tiefere Naturen auf dies neue Gebiet gezogen wurden, die bei der Fortdauer des ungetheilten Kunstinteresses vielleicht der Dichtung gewonnen worden wären, daß dieser dagegen fast nur die Genien des ersten Ranges und die mittelmäßigen Talente des dritten treu blieben, dies können wir freilich nicht an einzelnen Fällen ausmessen und darlegen. Nur das Eine Beispiel verfolgen wir, um die Beeinträchtigung der Dichtung zu veranschaulichen, desto gründlicher: wie durch Kant sich neben der poetischen Kunst die poetische Wissenschaft, die Aesthetik, aufstellte, wie diese Wissenschaft erst Schiller'n aus der poetischen Thätigkeit riß, wie sie dann, zur Kunstkritik und Literaturgeschichte gesellt, in dem Kreis der Romantiker überall diesen Grenzwissenschaften der Dichtung anfing über die künstlerische Produktion ein Uebergewicht zu geben. Als Kant seine Kritik der ästhetischen Urtheilskraft (1790) schrieb, verfuhr er hier mit demselben Purismus, mit dem er sich stets dagegen erklärte, daß man die Grenzen verschiedener Wissenschaften ineinanderlaufen lasse. Er beseitigte mit ihr die alte Methode der Kunstkritik und die Schule Lessing's; solche Werke wie Eberhard's Theorie der schönen Wissenschaften

(1783) und Eschenburg's Theorie und Literatur der schönen Wissenschaften (1784), in denen man die einzelnen Aufklärungen, die sich in Sulzer's, Lessing's, Mendelssohn's, Home's, Engel's und anderen Schriften zerstreut fanden, mit praktischem Takte in ein Ganzes zusammenreihte, konnten sich so wenig wie die Aesthetiken der Heidenreich und Dalberg (1790, 1791) neben den anregenden Untersuchungen halten, die mit strenger Folgerichtigkeit auf den Einen Mittelpunkt der ästhetischen Wissenschaft losdrangen. Die spekulativen Auseinandersetzungen dieses Werkes sind zunächst gegen die auf Psychologie und Erfahrung gegründete Untersuchung über den Ursprung unserer Begriffe von dem Erhabenen und Schönen von Burke (deutsch von Garve 1773) gerichtet. Es ist darin Alles, was von deutschen Aesthetikern, Lessing nicht ausgenommen, geschrieben war, gänzlich ignorirt; man müßte denn eine innere Folge darin suchen, daß, nachdem Lessing die Schönheit der Kunst zum Ziele gegeben hatte, nun Kant zeigt, was sie sei. Ueberhaupt aber springt es in die Augen, daß Kant in einer völligen Unbekanntschaft mit dem Standpunkte der deutschen Dichtung war. Dies hätte, wenn nicht Schiller dazwischen getreten wäre, das Buch vielleicht ohne alle praktische Bedeutung gelassen. Wie sehr hat diese Abtrennung nicht dem Schlußtheile desselben, wo die Arten der schönen Kunst unterschieden werden, geschadet! Hier glaubt man manchmal einen schlesischen Aesthetiker des 17. Jahrhs. zu hören, und Herder hat hier nur zu viel Stoff gefunden, in seiner Kalligone die Sätze, die aus dem „tonlosen Gemüthe" stammten, dem Pope und Haller Lieblingsdichter waren, lächerlich zu machen, indem er Geschichte gegen Abstraktion setzt und, wenn nicht immer die rechte Parade, so doch die rechte Waffe zur Bekämpfung traf. Desto unbilliger focht er den spekulativen Theil des Werkes an. Daß Kant ohne bedeutende Anschauungen, mehr nur an die Begriffe früherer Philosophen angelehnt, die das Wesen des Schönen in eine innere Vollkommenheit und Zweckmäßigkeit setzten, die nur dunkel erkannt werde, auf jene Sätze kam, welche die Kunst von allem Bedürfniß und Nutzen, die freie Schönheit von der anhängenden trennten, welche das Wesentliche der Kunst in die Form setzten, dies macht seiner spekulativen Gabe alle Ehre; es stellt ihn auf eigenem Wege den Ergebnissen gleich, die Lessing denkend, die Göthe und Wieland ausübend gewonnen hatten. Wenn sich Herder hiergegen auflehnte, so geschah es des Mißbrauchs wegen, den die romantischen Dichter in praktischer Anwendung mit der Lehre von der rein formellen Dichtung trieben, ein Mißbrauch für den doch Kant am wenigsten verantwortlich zu machen war, der die schönen

Künste, wenn sie nicht mit moralischen Ideen in Verbindung gebracht würden, als bloße Zerstreuungsmittel ansah, der zuletzt das Schöne das Symbol des Sittlich-Guten, die schönen Künste die Versinnlichung sittlicher Ideen nannte, dem wahre Propädeutik zur Gründung des Geschmacks die Entwickelung und Kultur des moralischen Gefühls zu sein schien, da der Geschmack gleichsam den Uebergang vom Sinnenreiz zum habituellen moralischen Interesse mache. Diese Sätze waren es hauptsächlich, die Schiller'n reizten. Das Zwiespältige und Unklare darin bestimmte ihn, das Verhältniß des Sinnlichen und Moralischen auseinanderzusetzen; die anziehenden Erörterungen über das Erhabene, eine der schönen Stellen in Kant's Schriften, wo der spekulative Stamm sich mit dem anmuthigen Grün des Thätsächlichen bekleidet, fesselten ihn nicht minder. Die Winke, die Kant über die glückliche Vereinigung der höhern Kultur und ihres gesetzlichen Zwanges mit der Kraft der freien Natur in den Griechen fallen ließ, ein hingeworfenes Wort, daß die Kunst, gegen das Handwerk gehalten, wie ein Spiel betrachtet werde, Alles regte einen Sturm von Ideen in Schiller'n auf, dem dieses Gebiet bekannter war, und der sich nun nach allen Seiten hin aus Drang und innerm Bedürfniß völlig zu orientiren strebte. So kam es, daß er zuletzt sich zu leisten getraute, woran Kant verzweifelte: dieser hatte sich zur Aufgabe gestellt, das subjektive Princip des Geschmacks, als ein apriorisches Princip der Urtheilskraft, zu entwickeln und zu rechtfertigen, er hatte ein objektives geleugnet und dies wollte Schiller in den Briefen über die ästhetische Erziehung des Menschen aufstellen und ihn so thatsächlich widerlegen.

Schiller wählte in seinen ästhetischen Aufsätzen weder die rein abstrakte Methode der Deduktion aus Begriffen wie Kant, noch die historische, mit der Herder der Genesis unserer Begriffe von Schönheit und Kunst nachzugehen strebte, sondern einen gewissen mittleren Weg, der Jedem, der auf einer jener beiden Seiten ganz steht, leicht etwas zu wünschen übrig läßt, und etwas zuzusetzen und zu modificiren gestattet. Er lehnt sich auf kantische Ideen, aber ganz ohne allen Schulzwang; er hätte überhaupt nur durch den praktischen Theil Eingang zu Kant's Lehre finden können, und nur durch den, in dem er selber Erfahrungen gemacht hatte. Der Buchstabe des Systems war ihm nicht viel näher als selbst Göthe'n; die reine Spekulation, die die Form von allem Inhalt und aller Materie loszulösen strebt, lag seinem bildenden Geiste ganz fern, dem die Materie und die Sinnenwelt kein Hemmniß war, sondern der unentbehrliche Stoff, in den sich sein Formsinn eingrub. Kant's

Schriften waren ihm daher bis zur Erscheinung der ästhetischen Urtheilskraft, die auch Göthe nicht übergehen konnte, fremd geblieben. Nach dem fehlgeschlagenen Don Carlos hatte Schiller in mannichfachen Zerstreuungen gelebt. Ein neues häusliches Leben beglückte ihn, wie Göthe'n seine Vermählung mit der Kunst in Italien; ein neuer Beruf wies ihn auf die Geschichte, in der ihn die politischen Begebenheiten noch mehr festhalten mochten; die Wärme für Philosophie ergriff auch ihn, und wir haben jene ersten Fragmente schon erwähnt, die er zwar ohne Kant selbst gelesen zu haben, nicht aber außerhalb der Einwirkungen von dessen in die Nation gebrachten Neuerungen hingeworfen hatte. Bekanntlich zog sich die neue Philosophie nach Jena wie an einen Hauptstapelort mit Macht hin; bedurfte es für Schillern persönliche Vermittelung, so war Reinhold hier, der sie ihm entgegenbrachte. 1791 las er die Kritik der Urtheilskraft, und sie entzündete in ihm den Eifer, diese Materie unter seinen Händen zu etwas zu formen. Sein Geist, der immer seiner Selbstthätigkeit froh war und nichts Unreifes ertragen konnte, arbeitete sich in diesen Stoff ein, bis er ihn gebändigt hatte. Befriedigt also hatte ihn das kantische Werk so wenig, als mächtig es ihn ergriffen hatte; und so sagte ihm auch der Gesammteindruck von Kant's Lehre und Wesen halb zu, halb wies er ihn zurück. Ihn beleidigte jene Strenge des Geistes, die sich so wenig mit der Sinnlichkeit vertragen wollte; er war ein entschiedener Feind aller Spekulation, die die Sinnlichkeit auch nur scheinbar in einem nothwendigen Widerspruch mit der Vernunft sieht. Was auch Kant für die Verbindung und Harmonie von Realität und Form, von Sinnlichkeit und Vernunft in dem vollkommenen Menschen ganz nach Schiller's Sinn sprach, so bewirkte doch der in Beiden verschiedene Grad des unvermeidlichen Uebergewichts nach Einer Seite, daß Kant bei gleichlautenden Grundansichten einen so anziehend-abstoßenden Eindruck auf Schiller'n machte, wie dieser wieder ganz in demselben Verhältnisse auf Göthe'n, der noch entschiedener auf der Seite des Sensualismus stand. Die starre Grundsätzlichkeit in allen Theilen der kantischen Lehre schreckte die Männer der Welt und des Lebens überallhin ab. So lachte Forster des Phantoms der allgemeinen Vernunft, deren Etablirung allgemeine Ertödtung aller Geisteskräfte zur Folge haben würde; die einen anderweitigen Gebrauch des Verstandes nicht gestatten wollte, „gerade als ob sich für die transcendente Verschiedenheit der Menschen, in Absicht auf die Intensität und Proportion ihrer Kräfte, und für die Wirkung der coexistirenden Dinge auf jedes Individuum, von einem Geiste, der nicht alle möglichen

Kombinationen umfaßt, eben so gut eine Regel a priori entwerfen lasse, wie für das bedingte Subjektive unserer Vorstellungen, welches sich aus den allgemeinen Einschränkungen der menschlichen Natur entwickeln läßt." So nahm Wieland (nach Göthe) übel, daß in Kant's Moralphilosophie Pflicht und Recht dem humoristischen und poetischen Schwanken durch Vernunft entnommen werden sollten; und auch Schiller's feinere Natur beleidigte es, daß hier die Idee der Pflicht mit zu viel Härte und ascetischem Anstriche vorgetragen war. Er sah die Tugend mehr als Neigung zur Pflicht an, er ehrte die Forderungen der Natur, er wollte, daß der Mensch seiner Vernunft mit Freuden gehorche, er stellte sich, seiner moralischen Würde bewußt, auf die Seite der Latitudinarier gegen den moralischen Rigoristen, und griff ihn aus dieser Ansicht in Anmut und Würde, bei aller Achtung, entschieden an. Aehnlich verhielt er sich der ästhetischen Urtheilskraft gegenüber. Nirgends war hier in Schiller's Sinne der Würde der Kunst ihr Recht, dem selbständigen Werthe der Schönheit seine Ehre gegeben; ein zu männischer Geist schien sich von den Grazien zu ernsthaft abzukehren. Es beleidigte den Dichter, daß dem abstrakten Principe der Kunst gleichsam Alles zugewandt, die ausübende und ausgeübte Kunst kaum eines Seitenblicks gewürdigt war. Und nicht allein, daß er Dichter war, machte ihn dieser kantischen Methode und seinen Resultaten abgeneigt, sondern auch seine eigenen übrigen ästhetischen Studien selbst. Er hielt im Anfang der 90er Jahre Vorträge über die antike Tragödie und über Aesthetik, er las Aristoteles, er studirte Lessing und Winckelmann, und schien wenigstens die gleiche Freude und Belehrung aus deren empirischen Untersuchungen zu ziehen, als aus Kant's metaphysischen. Schon in seinen Vorlesungen trat er daher selbständig gegen Kant über, und in seinen ersten ästhetischen Aufsätzen erkannte man fast mehr die Einwirkungen jener Kunstkenner, als die des Philosophen.

Wir wollen mit möglichst kurzen Andeutungen die hauptsächlichsten der ästhetischen Aufsätze kennen zu lehren suchen, die Schiller seit 1792 in der Thalia und in den Horen bekannt machte. Der erste, der den Grund des Vergnügens an tragischen Gegenständen (1792) untersucht, macht eine Anwendung kantischer Sätze vom Erhabenen auf die Tragödie, in der wir sogleich die Großartigkeit erkennen, mit der Schiller diese Poesiegattung, und mit der er die moralische Natur des Menschen betrachtet. Die Quelle jedes Vergnügens, lehrt er nach Kant, ist Zweckmäßigkeit; das Rührende und Erhabene haben das Eigenthümliche, daß sie uns eine Zweckmäßigkeit zu empfinden geben, die eine

Zweckwidrigkeit voraussetzt. Das Gefühl des Erhabenen besteht nämlich aus dem getheilten Gefühle unserer Ohnmacht und Begrenzung, und unserer Uebermacht, die über alle Grenze wegspringt und sich das geistig unterwirft, woran unsere sinnlichen Kräfte erliegen; Rührung bezeichnet die gemischte Empfindung des Leidens und der Lust am Leiden. Es geht uns nun keine Zweckmäßigkeit so nahe an als die moralische; sie wird am lebendigsten erkannt, wenn sie im Streit mit andern Naturkräften siegt; das höchste Bewußtsein unserer moralischen Natur wird nur in einem gewaltsamen Zustande, im Kampfe, erhalten, und das höchste moralische Vergnügen wird jederzeit von Schmerz begleitet sein. Die Dichtungsart also, die uns moralische Lust im vorzüglichen Grade gewähren soll, muß sich eben darum der genannten gemischten Empfindungen bedienen, und uns durch Schmerz ergötzen. Dies thut die Tragödie: ihr Gebiet umfaßt alle Fälle, in denen irgend eine Naturzweckmäßigkeit einer moralischen, oder auch eine moralische Zweckmäßigkeit einer andern, die höher ist, aufgeopfert wird. Ziel und Verdienst der Kunst überhaupt heißt in diesem Aufsatze blos zu ergötzen, zu vergnügen; ein Ziel, das größer heraustreten werde als alle moralistischen Zwecke, die man den Künsten gibt, wenn nur erst eine Theorie des Vergnügens, eine Philosophie der Kunst da wäre. Dies kündigt schon die ästhetischen Briefe an, zu denen Schiller schon jetzt den Gedanken in sich trug. Der Kunst eigenthümlicher Vorzug ist eben der: daß sie unmittelbar leistet, was die übrigen Thätigkeiten des Geistes nur mittelbar; daß sie Glück und Vergnügen, wie der Urheber der Natur, spielend, schenkend darbietet, was ihre ernsteren Schwestern nur gegen Schweiß und Mühe. Sie erreicht diesen Zweck am besten in ihrer völligen Freiheit, ohne den Zwang besonderer Zwecke. Sie wird mit dem Vergnügen, das sie gewährt, eine Quelle der Sittlichkeit, denn wie ein vergnügter Geist das Loos eines guten Menschen ist, so ist die Sittlichkeit gern die Begleiterin eines vergnügten Gemüthes. Für die Natur mag das Vergnügen nur ein mittelbarer Zweck sein, die Kunst sondert es als Hauptzweck ab. Dieser letzte Satz ist aus der Abhandlung über die tragische Kunst (1792), die sich eng an die vorige anreiht. Sie nähert auf eine mehr anwendende Weise die aus der Betrachtung des mitleidigen Affekts folgenden Resultate den aristotelischen und sonstigen älteren Satzungen über die Tragödie, und legt an einzelne Produkte und Perioden der tragischen Kunst den gewonnenen Maßstab an, wobei wir uns nicht aufhalten wollen. Auch aus dem Aufsatze über das Erhabene (1793), der in der Ausgabe der Werke verarbeitet und in zwei getheilt (über

das Pathetische und über das Erhabene) erscheint, wollen wir einige Stellen über die Tragödie nur anführen, um zu zeigen, wie Schiller hier Lessing und Winckelmann berücksichtigt; sonst suchen wir nur überall auf die allgemeinsten Resultate zurückzugehen. Die tragische Kunst, heißt es hier, erreicht den letzten Zweck aller Kunst, die Darstellung des Uebersinnlichen, dadurch, daß sie uns die moralische Unabhängigkeit von Naturgesetzen im Zustande des Affekts versinnlicht. Nur der Widerstand gegen die Gewalt der Gefühle macht das freie Princip in uns kenntlich. Das Sinnenwesen muß also leiden, Pathos muß da sein, wo das Vernunftwesen seine Unabhängigkeit kund thun soll; man kann nicht wissen, ob Gemüthsfassung eine Wirkung moralischer Kraft ist, wenn man nicht überzeugt ist, daß sie keine Wirkung der Unempfindlichkeit ist. Bei den Franzosen sehen wir diese leidende Natur in ihrem Trauerspiele fast nie; der Held vergißt über seiner Leidenschaft den Rang nie, und verliert immer seine Menschheit über seiner Würde. Der Grieche dagegen schämt sich seiner Natur nicht und läßt seiner Sinnlichkeit ihr Recht, weil er weiß, daß er nicht von ihr unterjocht wird. Mit diesen Sätzen kommt Schiller nicht allein zu demselben lebhaften Gegensatze gegen die französische Tragödie wie Lessing, er führt auch ausdrücklich lessingische Stellen aus dem Laokoon an, der ihn um diese Zeit viel beschäftigt haben muß. Denn gleich darauf sieht man, wie er sich auf Winckelmann und dessen Beschreibung des Laokoon bezieht, als ob alle ästhetische Kritik bei uns sich diesem Kunstwerke anschließen wollte. Er entwickelt aus der virgilischen Stelle über Laokoon die obigen Sätze: daß auch hier, wie es bei allem Pathos sein soll, der Sinn durch Leiden, der Geist durch Freiheit interessirt ist, daß aus aller Freiheit des Gemüthes der sinnliche Mensch, aus allen menschlichen Leiden der selbständige Geist vorscheinen muß, daß, wo es einer pathetischen Darstellung an Ausdruck der leidenden Natur fehlt, sie kalt und ohne ästhetische Kraft ist, und wo an Ausdruck der ethischen Anlage, sie bei aller sinnlichen Kraft nicht pathetisch ist, und unser Gefühl empören muß u. s. f. Wichtiger sind uns aus diesem Aufsatze die Stellen, wo Schiller von den eben berührten Erörterungen aus wieder auf das Thema von der Unabhängigkeit der Kunst zurückkommt. Auf zweierlei Weise, heißt es, kann sich die Selbständigkeit des Geistes im Leben offenbaren: negativ, wenn der ethische Mensch von dem physischen das Gesetz nicht empfängt, der Zustand keinen Einfluß auf seine Gesinnungen gestattet; positiv, wenn der ethische Mensch dem physischen Gesetze vorschreibt und die Gesinnung auf den Zustand wirkt. Dort entsteht das Erhabene der Auffassung, das sich

anschauen läßt, auf Koexistenz beruht, und daher allein für den plastischen Künstler geeignet ist; hier das Erhabene der Handlung, das (wieder nach lessingischen Begriffen) auf Succession beruht; auf Beides kann sich der Dichter verbreiten. Bei dem Erhabenen der Handlung wählt der Mensch entweder das Leiden aus Achtung vor einer Pflicht, sein Leiden ist eine Willenshandlung, (z. B. das des rückkehrenden Regulus); oder er büßt eine übertretene Pflicht (wie wenn Regulus geblieben wäre und nachher bereut hätte); sein Leiden ist dann blos eine Wirkung, dort eine Wahl. In beiden Fällen hat das Leiden einen moralischen Grund, nur daß es dort des Menschen moralischen Charakter, hier blos seine Bestimmung dazu zeigt. Dort erscheint er als eine moralisch große Person, hier als ein ästhetisch großer Gegenstand. Daher nun stehen moralische und ästhetische Beurtheilung sich entgegen, weil sie dem Gemüth verschiedene Richtung geben: die Gesetzmäßigkeit, die die Vernunft fordert, besteht nicht mit der Ungebundenheit, welche die Einbildungskraft als ästhetische Richterin verlangt. Es wird sich daher ein Objekt zu ästhetischem Gebrauch weniger eignen, je mehr zum moralischen, und der Dichter, der es behandelt, thut es besser so, daß nicht sowohl unsere Vernunft auf die Regel des Willens, als vielmehr unsere Phantasie auf das Vermögen des Willens hingewiesen werde. Um seiner selbst willen muß der Dichter diesen Weg einschlagen, denn mit unserer Freiheit ist sein Recht zu Ende. Nur so lange wir außer uns anschauen, sind wir sein; er hat uns verloren, sobald wir in unsern eigenen Busen greifen. Dies erfolgt aber, sobald ein Gegenstand nicht mehr als Erscheinung von uns betrachtet wird, sondern als Gesetz über uns richtet. Mit den vollkommensten Mustern selbst hat der Dichter keinen andern Zweck, als uns zu ergötzen. Nichts thut dies, als was unser Subjekt verbessert. Die Pflichtmäßigkeit aber eines Andern thut dies nicht, sondern das Vermögen zu einer ähnlichen Pflichtmäßigkeit, die wir theilen. Die ästhetische Kraft liegt blos darum schon in der vorgestellten Möglichkeit, weil unser ästhetisches Wohlgefallen durch Fiktion nicht verliert, durch historische Wahrheit nicht gewinnt. Den Menschen moralisch, politisch u. s. f. zu bilden, ist ein ehrenvoller Auftrag; allein die Dichtkunst besorgt ihn nur mittelbar vortrefflich, unmittelbar gelingt es ihr schlecht; was ihr einzeln mißräth, vollbringt sie im Ganzen; ihr Wirkungskreis ist das Totale der menschlichen Natur, und blos insofern sie den Charakter bestimmt, übt sie auf einzelne Wirkungen aus der Ferne Einfluß. Die ästhetische Wirkung beruht also nicht auf dem Interesse der Vernunft, daß recht gehandelt werde, sondern auf dem der Einbildungs-

kraft, daß recht handeln möglich sei. Es ist Verwirrung der Grenzen, wenn man moralische Zweckmäßigkeit in ästhetischen Dingen fordert, und, um das Reich der Vernunft zu erweitern, das der Einbildungskraft verengt.

In diesen Aufsätzen, die sich sämmtlich an die Betrachtung der tragischen Kunst anlehnen, und von da aus gelegentlich zu allgemeineren Kunstgesetzen sich erheben, spricht überall der Dichter, der sich selbst an dieser Gattung versucht hat, und schon wieder zu ihr zurückzukehren sinnt; wir hören den Aesthetiker, der sich in der Mitte zwischen Kant und Lessing oder Aristoteles bewegt. In Anmut und Würde (1793) redet schon mehr der ganze moralische Mensch, und einen höchst anziehenden Anhaltspunkt bilden die Stellen, wo er sich in die richtige Mitte zwischen Receptivität und Spontaneität, zwischen Sinnlichkeit und Vernunft, oder daß wir es gleich anschaulicher machen, zwischen Göthe und Kant stellt. Wir haben schon oben die Punkte aus dieser Schrift angeführt, worin er sich direkt und namentlich gegen Kant erklärt; die andere Stelle, worin er mittelbar, und ohne ihn zu nennen, Göthe'n im Auge hat, hat dieser selber richtig herausgefunden, und hatte in ihr einen Anlaß mehr gesehen, sich Schillern nicht zu nähern. Der Aufsatz dreht sich um die Begriffe von der Anmut, dem Ausdruck einer schönen Seele, und der Würde, dem Ausdruck der erhabenen Gesinnung. Wir wollen nicht ausführen, wie Schiller von ästhetischer Seite diese Begriffe, namentlich den der Grazie, treffender und tiefer bestimmt als Winckelmann und Wieland, bei denen wir uns schon damit beschäftigten; eine gewisse Modernität und Sentimentalität bleibt bei seiner Charakteristik der Grazie übrig, die Göthe, wenn er zu dergleichen Betrachtungen geneigt gewesen wäre, noch um einen Grad naiver und sensualer würde gefaßt haben, als Schiller. Dagegen ist uns die Tendenz des ganzen Aufsatzes desto wichtiger, die überall dahin geht, auf ein Ideal vollkommener Menschheit hinzuweisen, das die völlige Gleichstellung von Sittlichkeit und Sinnlichkeit verlangt, das keine von beiden auf Kosten der andern bevorzugt, keine zu Gunsten der andern gedrückt duldet. Daher geht das Schriftchen im Anfang von der schönen Natur der Griechen aus, bei denen Sinnlichkeit nie blos Sinnlichkeit, Vernunft nie blos Vernunft gewesen, bei denen Natur und Sittlichkeit, Materie und Geist, Erde und Himmel wunderbar ineinandergeflossen sei. Daher geht es am Schlusse wieder auf das Bild vollendeter Menschheit zurück, in welcher Anmut und Würde, jene durch architektonische Schönheit (des Baues), diese durch Kraft unterstützt, vereinigt sind. Dorther fließen die beredten

Gegensätze, in die Schiller die Würde gegen die Anmut stellt; dorther der Gegensatz, in den er unwillkürlich den sittlichen Rigoristen, den würdigen Stoiker, bei dem sich der Geist als absoluter Herrscher aufführt, bei dem sich die Sinnlichkeit und Natur in einem Zustande des Zwanges, unter der Gewalt der Freiheit befindet, gegen das Naturprodukt des Genies bringt, das sich der geistigen Freiheit und Macht gänzlich begibt. Nach der verkehrten Denkart der Menscheu, die, was durch kein Verdienst zu erringen ist, gerade am höchsten schätzen, so sagt Schiller von dem Genie, wird dieses mehr als erworbene Kraft des Geistes, und die gegebene Schönheit des Baues mehr als Reiz und Anmut, die Schönheit unter dem Einflusse der Freiheit, bewundert. Beide Günstlinge der Natur werden bei all ihren Unarten als ein Geburtsadel betrachtet. Aber wie es der architektonischen Schönheit ergeht, wenn sie nicht zeitig sorgt, sich an der Grazie ein Stütze zu schaffen, so mit dem Genie, wenn es sich durch Grundsätze, Geschmack und Wissenschaft zu stärken verabsäumt. War seine ganze Ausstattung eine lebhafte und blühende Einbildungskraft, so mag es bei Zeiten darauf denken, sich dieses zweideutigen Geschenkes durch den einzigen Gebrauch zu versichern, wodurch Naturgaben Besitzungen des Geistes werden können: dadurch, daß es der Materie Form ertheilt, denn der Geist kann nichts, als was Form ist, sein eigen nennen. Durch keine verhältnißmäßige Kraft und Vernunft beherrscht, wird die wild aufgeschossene üppige Naturkraft über die Freiheit des Verstandes hinauswachsen und sie ebenso ersticken, wie bei der architektonischen Schönheit die Masse endlich die Form unterdrückt.

Weit wichtiger und bedeutungsvoller aber, als das bisher Genannte, sind die Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen (1795), eine der seltensten Schriften, die unsere Literatur besitzt. Dies ist nicht mehr Vorarbeit und Uebung, sondern Resultat und Abschluß. Hier tritt der Schüler über die Lehrer hinweg, er läßt die Aesthetiker der vergangenen Zeiten hinter sich zurück. Er tritt aus den Beziehungen zu einzelnen Männern heraus, er steht auf der Höhe der Zeit, er sieht sich nicht mehr in der Mitte streitender Tendenzen in einzelnen Zeitgenossen, sondern in der Mitte der Tendenzen des Jahrhunderts. Wie ihn innerhalb Deutschland der erregte Kampf zwischen Dichtung und Philosophie bewegte und ihn gleichsam zu dem Versuche antrieb, wo er mehr vermöchte und wo er sich heimischer fühlte, so gährte auch das politische Treiben der Zeit in ihm, und nöthigte ihn, über das Verhältniß von Staat und Literatur, von Politik und Dichtung zu denken, um sich in den verworrenen Richtungen der Zeit Eine zu suchen, der er

sich mit freier Wahl anschließen möchte. Dieser Umstand gab ihm zunächst die Einkleidung und den Ausgangspunkt ein, den er in den Briefen wählte, und hierbei müssen wir einen Augenblick verweilen, weil dies unbegreiflicherweise für eine nichtsbedeutende Form, sowie schon der Titel für eine hohle Ueberschrift gehalten worden ist, da doch in der That hier ein wesentlicher Aufschluß über Schiller's Natur zu suchen ist, die ihn keinerlei Einflüssen der Zeit fremd ließ, und die es bedingte, daß seine poetischen Werke, wenn man sie an sich noch so wenig schätzen wollte, als ein Spiegel des Jahrhunderts erscheinen, und über die ästhetischen unmittelbaren Wirkungen hinaus andere Einflüsse mittelbar geübt haben, in der Weise, wie er selber kurz vorhin der Dichtung solche Aufträge zu übernehmen gestattete. Daß Schiller'n die politischen Ereignisse der Zeit außerordentlich beschäftigten, haben wir schon oben aus seiner Absicht für Ludwig XVI. zu schreiben, und aus seinen historischen Arbeiten bemerkt, die der Revolution gegenüber die ähnlichen Bewegungen anderer Zeiten und Völker zu schildern suchten. In der Zeit, da Humboldt seine Schrift über die Grenzen der Wirksamkeit des Staates schrieb, beschäftigte sich Schiller förmlich mit ähnlichen politischen Gegenständen, und die wenigen Sätze, die sich in den ästhetischen Briefen politisch beziehen ließen, scheinen auf Gentz einen fruchtbaren Eindruck gemacht zu haben. Schon die Zueignung der Briefe ist von Bedeutung. Sie sind dem Herzog Christian Fr. von Holstein-Augustenburg zugeschrieben, der sich in diesen Jahren, als Schiller eine schwere Krankheit mit Mühe überwunden hatte, mit Schimmelmann durch eine höchst edle Unterstützung um die freie Muße des Dichters verdient machte. In Schiller's Danksagungsschreiben, das nun bekannt geworden ist, erfahren wir in ausdrücklichem Zeugnisse, wie der Zwang der Noth auch in ihm die Entfaltung seines Geistes gehindert hatte, wie er in der Zeit, die er zu seiner Ausbildung hätte verwenden wollen, zu gesteigerter Thätigkeit und zu einer Hast der Produktion gezwungen war. „Zugleich die strengen Forderungen der Kunst zu befriedigen, schrieb er, und sich auch nur die nothwendige Unterstützung zu verschaffen, ist in unserer deutschen literarischen Welt unvereinbar. Zehn Jahre habe ich mich angestrengt, Beides zu vereinigen; aber es nur einigermaßen möglich zu machen, kostet mir meine Gesundheit. Als ich endlich nahe dabei war, zwischen Vernunft und Phantasie in mir ein zartes und ewiges Band zu knüpfen, nahte sich mir der Tod. Diese Gefahr ging zwar vorüber, aber ich erwachte nur zu anderem Leben, um mit geschwächten Hoffnungen den Kampf mit dem Schicksal zu erneuen. So fanden mich die Briefe aus Dänemark." Er

konnte ihnen nicht würdiger antworten, als daß er das Werkchen entgegensetzte, das, nachdem die Last der Noth zunächst durch die freigebige Unterstützung abgeschüttelt war, als das erste edlere Produkt des befreiten Mannes erschien, dem er zur Reife Zeit geben konnte. Der Prinz von Augustenburg stand in dem dänischen Kreise obenan, in den Baggesen die Begeisterung für Schiller'n hineintrug; zugleich gehörte er jenem Adel an, der bei uns, eigenthümlich genug, mehr Wärme für die französischen Freiheitsideen zeigte, als die mittleren Klassen. „Wenn dieser Prinz uns nicht gewiß ist, schrieb Baggesen an Reinhold, so können alle Posas sich mit ihren Planen nach dem Tollhause begeben." An einen solchen Mann gerichtet, erscheinen die politischen Anfangsbetrachtungen in den ästhetischen Briefen nicht mehr als bloßer willkürlicher Rahmen. Der philosophische Dichter fühlt, daß die Zeit mehr zur Erörterung der Freiheit als der Schönheit auffordert, und der große Proceß, der, in Frankreich anhängig, nach der Vernunft entschieden werden soll, reizte ihn wohl auch, hierüber zu korrespondiren. Er widersteht dieser Versuchung, und entschuldigt es nicht durch Neigung, sondern durch Grundsätze; er will überzeugen, daß, um jenes politische Problem zu lösen, man den Weg durch das Aesthetische nehmen müsse. Er betrachtet, um dies zu erweisen, die Natur von Mensch und Staat zu einander, und findet, daß, wo der Mensch den Natur- und Nothstaat mit dem moralischen Staate der Freiheit vertauschen will, er jene Totalität der antiken Völker besitzen müsse, in denen die Uebereinstimmung der denkenden, empfindenden und handelnden Natur des Menschen entschieden war, so in ihrer Kunst wie in ihrem Staatsleben, während unser Volkskörper Verwilderung in den unteren, Erschlaffung in den oberen Klassen zeige. Er kann nicht denken, daß der Staat, der dies Uebel veranlaßt hat, es aus sich selber heilen werde: wo die höheren Klassen ihre Freiheit nicht gebrauchen, darf man ihnen die Freiheit nicht nehmen, dem großen Haufen, der sie im blinden Triebe mißbraucht, darf man sie nicht geben. Alle politische Verbesserung kann nur von Veredelung des Charakters ausgehen; aber wie soll sich unter einer barbarischen Verfassung der Charakter veredeln? Man muß zu diesem Zwecke ein Werkzeug aufsuchen, das vom Staate unabhängig ist, und Quellen dazu eröffnen, die sich bei aller politischen Verderbniß rein und lauter erhalten. Dies Werkzeug ist die schöne Kunst. Der Künstler kann sich von seiner Zeit losreißen und über sie erheben; er soll dem Verstande die Sphäre des Wirklichen überlassen, und aus dem Bunde des Möglichen mit dem Nothwendigen das Ideal erzeugen, und es ausgebildet in die

unendliche Zeit schweigend hineinwerfen. Nicht soll er sich unmittelbar auf die Gegenwart und das handelnde Leben werfen, sondern blos die Richtung geben, die der ruhige Rhythmus der Zeit zur Entwickelung bringen muß. Diese Richtung gibt er, wenn er lehrend die Gedanken zum Ewigen erhebt, handelnd und bildend das Nothwendige und Ewige in einen Gegenstand der Triebe verwandelt. Der Ernst der Grundsätze wird die Menschen scheuchen, aber im Spiele ertragen sie sie, hier soll er sie ergreifen! Ihre Maximen wird er umsonst bestürmen, ihre Thaten umsonst verdammen, aber an ihrem Müssiggang kann er seine bildende Hand versuchen. Wie also soll die Kunst jene Abwege der Bildung, Rohheit und Erschlaffung im Staate heilen? da diese doch die Energie des Charakters zu schwächen scheint, die wirksamste Feder alles Großen? und da man doch lieber auf die Gefahr der Rohheit und Härte die schmelzende Kraft der Schönheit entbehren würde, als sich bei allen Vortheilen der Verfeinerung ihren erschlaffenden Wirkungen überliefert sehen? Aber vielleicht, meint er, sei die Erfahrung hier die Richterin nicht, die diese Frage schlichten muß; wenigstens müsse es gewiß sein, daß es dieselbe Schönheit ist, von der er redet, und gegen welche die Beispiele aus der Geschichte zeugen. Und von hier gelangt er nun auf seine Untersuchung nach dem reinen Vernunftbegriffe des Schönen. Diese Wendung konnte einfacher sein. Denn in der That scheint die Erfahrung seinen Sätzen in keiner Weise zu widersprechen, und es ist Schade, daß er in der Geschichte zu wenig bewandert war, daß er in ihr zu wenig Gesetz und geregelte Entwickelung sah, oder auch, daß er zu sehr zu seinem eigentlichen Zwecke eilte, als daß er sich Zeit genommen hätte, gerade an den Beispielen von England und Frankreich zu zeigen, in wiefern und wieweit den politischen Bildungen in diesen Ländern die literarische vorgearbeitet hätte. Denn dies ist der Kern dieser Sätze Schiller's: er sieht, daß die moderne Zeit des Bedürfnisses und Nutzens sich den politischen Entwickelungen nicht entziehen kann. Auch will er sie diesen, denen er gar nicht wie Göthe abgeneigt ist, nicht entziehen; er will sie nur auf einem Umwege bereichert dahin führen, er möchte sie befähigter dafür bilden, denn er fühlte, daß die große Epoche, die das Jahrhundert geboren, ein kleines Geschlecht gefunden hatte. Er geht dabei von der Ordnung aus, in der sich der menschliche Geist entwickelt, und die er im 23. und 24. Briefe andeutet. Die drei Momente, in denen der Mensch erst in seinem physischen Zustande die Macht der Natur erleidet, sich ihrer entledigt im ästhetischen Zustande, und sie durch Willen und Vernunft beherrscht im moralischen, sind die drei Epochen für die

Entwickelung der Menschheit im Ganzen und im Individuum, wie sie überhaupt die Bedingung jeder Erkenntniß sind, die wir durch die Sinne erhalten. Unsere individuale Bildung zeigt dies Jedem, der die der Völker nicht historisch kennt: wir machen durch das Ideal den Weg zur Wirklichkeit, durch jugendliche Wünsche zum praktischen Wirken, und unsere Nation schlägt im Großen denselben Weg ein. Vergebens versuchten die Einzelnen damals, sie in die politische Richtung voreilig zu zwingen, da die ästhetische noch unvollendet war, und vergebens werden uns unsere Dichterlinge jetzt noch in der vollendeten ästhetischen halten wollen, da die politische anfängt eingeschlagen zu werden. Schiller war von diesem Ineinandergreifen der menschlichen Entwickelungen ganz innig durchdrungen. Er war weit entfernt davon, die Dichtung, wie hoch er sie stellte, aus den Bedingungen des totalen Lebens einer Nation oder des Individuums ganz herauszuheben; sein Dichten war daher in ihm selbst durch andere Epochen getheilt, durch andere Geistesrichtungen influenzirt; seine Dichtungen, unmittelbar auf die reinste Befriedigung der Kunstforderung gestellt, verschmähten die weiteren accessorischen Absichten und Aussichten darum nicht. Der letzte Dichter von unbedingter Größe, gab er dem Vaterlande die Richtung an über sein Leben hinaus, und es war der innerste Drang seiner Natur, daß er überall auf jene politischen Stoffe in seiner Dichtung fiel, die durchweg das Abbild der Zeit und der Lage der Welt waren, sowie es die natürlichste Wirkung war, daß seine Dichtungen außer ihren ästhetischen Wirkungen keine gewaltigeren gemacht haben als die politischen, die seitdem unsere Jugend angefeuert haben und wohl noch manchesmal erwärmen werden. So erhalten wir hier eine Auslegung zu dem bedeutsamen Wink in den Briefen über Don Carlos, und die nächsten Aufschlüsse über die Materienwahl in seinen späteren und früheren Dramen, von der man gleich wahr sagen kann, daß sie aus freier Willkür und daß sie aus natürlichem Takte geflossen ist. Daß Schiller in den Briefen nicht selbst auf sein Problem zurückgekommen ist, und daß er die angeregte Idee von den Verhältnissen der ästhetischen und politischen Bildung nicht ausgeführt, sondern als ein Fragment hinterlassen hat, dies dürfen wir als eine jener Unterbrechungen ansehen, die in den Umständen bedingt war, und die einen künftigen, mit der vergangenen und gegenwärtigen Zeit verbrüderten Mann auffordert, den abgebrochenen Faden im günstigen Momente wieder anzuknüpfen. Ehe wir selber weiter in unserer politischen Bildung vorgerückt sind, werden wir nicht wagen zu entscheiden, warum das kunstsinnigste Volk der Erde auch die reinsten staatlichen Entwickelungen

gehabt hat, inwiefern ein ästhetisches Volk durch seine harmonische Bildung befähigt wird zur Schöpfung eines harmonisch gegliederten Staatssystems, unter welchen Bedingungen ein zu dieser Kultur gelangtes Volk selbstgefällig still stehen und beim Herabgehen in der Kunst sich bequemer fühlen wird, als beim Hinaufstreben in dem Staate, und wie lange es das Mißverhältniß tragen werde zwischen seiner wirklichen politischen Stellung und der würdigern, die seiner Bildungsstufe und Kraftfülle entspräche. Wir haben in Deutschland den Uebergang von Poesie zur Politik, aus dem Phantasiereich in das der Wirklichkeit, aus der anschauenden zur handelnden, von der ästhetischen zur moralisch wollenden Natur gemacht; wir haben doch ein Etwas von einem Vaterlands- und Staatssinne erhalten, von dem in Schiller's Zeit noch kaum eine Spur da war, und eine historische Wissenschaft hat sich gebildet, die damals noch im ersten Keime lag. Wenn der Weg zum Handeln und zum verständigen Benutzen des Lebens durch Empfindung und Einbildungskraft hindurchgeht, so haben wir in dem Gebiete der letztern bewiesen, daß wir wenigstens auf dem Wege sind; wenn Blüte Hoffnung gibt zur Frucht, so dürfen wir uns einer Aussicht überlassen: denn wir haben die Blüte aufgehen sehen und abfallen; auch die Fruchtknospe ist da, noch herb und grün zur Zeit. Es kommt darauf an, ob so viel Lebenstrieb da ist, daß sie die Sonne nicht ausdorrt, sondern reift, der Sturm nicht abweht, sondern kräftigt. Wer ihr jetzt die Triebkraft stärkte, der dürfte hoffen, über die Jahrzehente der stillstehenden Nationalentwickelung zurück unserm Dichter die Hand zu reichen, und jener redliche Finder zu heißen, den sich Schiller gewünscht oder geweissagt hat.

Wir kommen zu dem eigentlichen Gegenstande der ästhetischen Briefe zurück und deuten die obersten Sätze mit möglichst Wenigem an. Nach der Betrachtungsweise, die uns aus dem Vorhergehenden schon geläufig ist, stellt Schiller einen sinnlichen und einen Formtrieb einander entgegen, deren vollkommene Wechselwirkung die Idee der Menschheit ist, die wir nie erreichen. Wo wir nur empfinden, bleibt uns unsere Person und absolute Existenz, wo wir nur denken, unsere Existenz in der Zeit und unser Zustand verborgen. Gäbe es Fälle, wo wir diese doppelte Erfahrung zugleich machten, uns als Materie und Geist fühlten, so würden wir in diesen eine vollständige Anschauung unserer Menschheit haben. Sie würden einen neuen Trieb, den Spieltrieb, in uns wecken, dessen Gegenstand die lebende Gestalt wäre, wie der Gegenstand des sinnlichen Triebes Leben, des Formtriebes Gestalt heißt. Jener Begriff der lebenden Gestalt dient der Schönheit zur Bezeichnung. Den Ausdruck

des Spieltriebes rechtfertigt der Sprachgebrauch, der Alles, was innerlich und äußerlich weder zufällig ist noch nöthig, mit dem Worte Spiel bezeichnet. Bei Anschauung des Schönen ist das Gemüth in der glücklichen Mitte zwischen Gesetz und Bedürfniß, zwischen beide getheilt, ist es dem Zwange beider entzogen. Spiel, im großen Sinne des Wortes, ist das Dasein der griechischen Götter, das von Arbeit und Last, von Pflicht und Sorge befreit ist; aus der Verschmelzung beider Nothwendigkeiten, Naturgesetz und Sittengesetz, ging ihnen die wahre Freiheit hervor; und so sind in den Gesichtszügen ihrer Ideale Neigung und Wille verschwunden. Aus der Verbindung zweier entgegengesetzter Principien also geht das Schöne hervor, dessen höchstes Ideal daher in dem Gleichgewicht der Realität und Form liegt. Dies Gleichgewicht ist in der Wirklichkeit nicht zu finden, wo bald das Eine, bald das Andere überwiegt. Es folgt, daß das Schöne zugleich eine auflösende Wirkung hat, um die beiden Triebe in ihren Grenzen zu halten, und eine anspannende, um sie in ihrer Kraft zu erhalten. Beide Wirkungen sollten der Idee nach nur Eine sein, die Erfahrung gibt aber kein Beispiel einer so vollkommenen Wechselwirkung; das Idealschöne zeigt untheilbar eine schmelzende und energische Eigenschaft, in der Wirklichkeit gibt es getrennt eine schmelzende und eine energische Schönheit, wie der Mensch Tugend denkt, aber nur einzelne Tugenden übt. An die Stelle der Sitten Sittlichkeit, der Kenntnisse Erkenntniß zu setzen, ist das Werk der geistigen Bildung, aus Schönheiten Schönheit zu machen, der ästhetischen. Wir treffen den wirklichen Menschen stets entweder in einem Zustande der An- oder Abspannung, beide entgegengesetzte Schranken werden durch Schönheit gehoben, die dort die Harmonie, hier die Energie herstellt, und den Menschen zu einem in sich selbst vollendeten Ganzen macht. Der sinnliche Mensch wird durch sie zum Denken, zur Form, der geistige zur Materie zurückgeführt. Es scheint demnach, daß es einen Mittelzustand gebe zwischen Materie und Form, Leiden und Thätigkeit, und daß uns die Schönheit in diesen mittleren Zustand versetze. Und dem ist wirklich so. Der Mensch kann aus dem physischen, leidenden Zustande in den moralischen, vom Empfinden zum Denken nicht unmittelbar übergehen; er muß einen Augenblick von aller Bestimmung frei sein und einen Zustand bloßer Bestimmbarkeit durchlaufen; er macht diesen Uebergang durch eine mittlere Stimmung, in welcher Sinnlichkeit und Vernunft zugleich thätig sind, ebendeswegen aber durch Entgegensetzung ihre bestimmende Gewalt selbst paralysiren. Diese mittlere Stimmung, in welcher das Gemüth weder physisch noch moralisch genöthigt, und doch auf

beide Arten thätig ist, dieser Zustand der realen und aktiven Bestimmbarkeit zwischen dem physischen der sinnlichen Bestimmung und dem moralischen Zustand der vernünftigen Bestimmung heißt der ästhetische. In diesem Zustande ist der Mensch in Absicht auf einzelne Resultate Null, daher ihn Viele für unfruchtbar und indifferent halten; durch ästhetische Kultur wird kein einzelner Zweck erreicht, sondern nur dem Menschen die Freiheit zurückgegeben, aus sich zu machen, was er will, die ihm durch die einseitige Nöthigung der Natur beim Empfinden, und die ausschließende Gesetzgebung der Vernunft beim Denken genommen ist. Der Mensch hat dieses freie Vermögen der Bestimmbarkeit vor jedem bestimmten Zustande, es wird uns bei jedem Wechsel der Zustände wiedergegeben. Viele ertragen den ästhetischen Zustand nicht lange und dringen zu Resultaten, Andere gefallen sich in dem Gefühle des ganzen Vermögens besser als in einem einzelnen Akte desselben; jene fürchten sich vor Leerheit, diese vor Beschränkung; jene sind fürs Detail und subalterne Geschöpfe, diese, wenn sie mit jenem Vermögen zugleich Realität verbinden, fürs Ganze und zu großen Stellen geboren. Daher haben auch Die Recht, die diesen Zustand für den fruchtbarsten für Erkenntniß und Moralität erklären. Denn diese Gemüthsstimmung, die das Ganze der Menschheit in sich begreift, umschließt auch ihre einzelnen Aeußerungen dem Vermögen nach; sie ist jeder einzelnen Funktion günstig, weil sie keine ausschließend in Schutz nimmt; sie gibt nicht einzelnes Geschick, sie führt zum Unbegrenzten. Unsere Menschheit äußert sich in ihr in voller Integrität; Sinnengenüsse spannen ab, Geistesgenüsse an, Beides erschöpft, nur bei dem Genusse der Schönheit sind wir unserer Kräfte gleich Meister, und wenden uns mit gleicher Leichtigkeit zu Ernst und Spiel, zu Ruhe und Bewegung, zu Denken und Anschauen. Diese hohe Gleichmüthigkeit des Geistes, mit Kraft und Rüstigkeit verbunden, ist die Stimmung, in der uns ein ächtes Kunstwerk entlassen soll. Nur die Form wirkt auf das Ganze des Menschen, der Inhalt auf einzelne Kräfte, daher die Form in dem Kunstwerke Alles thun soll.

Im physischen Zustande nimmt der Mensch die Sinnenwelt blos leidend auf; im ästhetischen stellt er sich außer ihr und betrachtet sie; sobald er sie denkt, wird er ihr Herr, deren Sklav er vorher war; sie steht als Objekt vor ihm, als welches sie seine Macht erfährt, nicht mehr Macht über ihn hat. Auch die Schönheit ist das Werk der Reflexion und freien Betrachtung, wir treten mit ihr in die Welt der Ideen, allein ohne die sinnliche Welt, wie bei Erkenntniß der Wahrheit geschieht, zu verlassen. Diese ist das reine Produkt der Absonderung von allem mate-

riellen Zufälligen, reine Selbstthätigkeit ohne Beimischung eines Leidens. Zwar gibt es von der Abstraktion einen Rückweg zur Sinnlichkeit, denn der Gedanke rührt die Empfindung, aber wir unterscheiden bei der Erkenntniß die Empfindung als etwas Zufälliges. Bei der Schönheit nicht so. Es ist hier keine Succession zwischen Leiden und Thun, die Reflexion zerfließt hier mit dem Gefühle, daß wir die Form unmittelbar zu empfinden glauben; die Schönheit ist Gegenstand für uns, weil die Reflexion die Bedingung ist, unter der wir eine Empfindung von ihr haben; zugleich ist sie Zustand unsers Subjekts, weil das Gefühl die Bedingung ist, aus der wir eine Vorstellung von ihr haben. Sie ist Form, weil wir sie betrachten, und zugleich Leben, weil wir sie fühlen; sie beweist uns, daß das Leiden die Thätigkeit, Materie die Form nicht ausschließt, die Beschränkung nicht die Unendlichkeit. Und nur sie allein beweist es; nur durch sie wird die Vereinbarkeit beider Naturen, die Möglichkeit der erhabensten Menschheit bewiesen. Die ästhetische Stimmung gibt der Freiheit erst die Entstehung, daher kann sie nicht aus ihr entstehen und folglich keinen moralischen Ursprung haben. Sie ist Geschenk der Natur, die Gunst der Zufälle löste die Fesseln des physischen Standes und führte den Wilden zur Schönheit; sie fand sich zuerst in der glücklichen Zone, wo ein leichter Aether die Sinne öffnet, und die siegende Form schon die niedrigste Natur veredelt. Wodurch sich schon bei dem Wilden der Eintritt der Menschheit verkündigt, ist die Freude am Schein, die Neigung zu Putz und Spiel; die Gleichgültigkeit an der Realität und die Freude am Schein ist ein Schritt zur Kultur, der von Freiheit zeugt, denn die Realität ist das Werk der Dinge, der Schein der Dinge ist des Menschen Werk. Den ästhetischen Schein, den man von der Wahrheit unterscheidet (nicht den logischen, den man mit ihr verwechselt), ihn, der Spiel und nicht, wie dieser andere, Betrug ist, verachten, heißt alle Kunst verachten, und dies thut der Verstand häufig, dem nur das Reelle gilt. Dem Spieltriebe, der am Schein Gefallen findet, folgt sogleich der Bildungstrieb, der den Schein als etwas Selbständiges behandelt. Sobald der Mensch Schein von Wirklichkeit, Form von Körper unterscheidet, sondert er sie auch ab; mit dem Vermögen zur Form ist also das Vermögen zur nachahmenden Kunst gegeben. Da aller Schein von dem Menschen als vorstellendem Subjekte sich herschreibt, so bedient er sich blos seines Eigenthumsrechts, wenn er den Schein von dem Wesen zurücknimmt und nach eigenem Gesetze mit ihm schaltet; er übt ein freies Herrscherrecht in der Kunst des Scheines aus, aber auch nur in ihr, nur in dem wesenlosen Reiche der Einbildungskraft. Der

Dichter tritt aus seinen Grenzen, wenn er sein Ideal in die Wirklichkeit überträgt, er engt sie ein, wenn er die Wirklichkeit in das Gebiet des Ideals übergreifen läßt. Wo der ästhetische Schein ist, da ist Geist und Geschmack, das Ideal regiert da das Leben, Unsterblichkeitsruhm geht über die Existenz, ein Kranz über das Purpurkleid. Man muß der Welt den falschen Schein verargen, nicht diesen ächten; wir legen lange nicht Werth genug auf diesen, weil wir es noch nicht weit darin gebracht. Wir genießen nicht das Schöne der Natur, ohne es zu begehren, bewundern nicht das Schöne der Kunst, ohne nach Zwecken zu fragen, wir gestehen der Einbildungskraft noch keine absolute Gesetzgebung zu, und trennen Dasein und Erscheinung nicht gehörig, und noch hat die Realität und Wirklichkeit nichts von diesem Scheine zu besorgen, eher der Schein von der Wirklichkeit. — Zum Schlusse folgt eine Art Geschichte des Spieltriebs, die wir der Kürze halber übergehen wollen.

Wie Schiller hier das Größte und Würdigste von der Kunst überhaupt aussagt, indem er ihr den möglichst vollständigen Ausdruck der Menschheit zuschreibt, so konstruirt er in der Schrift über naive und sentimentale Dichtkunst (1795) den Begriff des vollkommenen Dichters, und zeigt, wie dieser mit der Idee vollendeter Menschheit übereinkommt. Dieser Aufsatz ist weit der fruchtbarste und wirksamste unter Schiller's ästhetischen Schriften geworden, weil er mehr Thatsächliches und Anwendbares enthält, die hervortretenden Dichter der Nation und einzelne Poesiegattungen vortrefflich beurtheilt, und dadurch auch denen einen Anhaltspunkt gibt, die seinen Abstraktionen minder bereitwillig folgen. Er ist neben Göthe's Leben schon darum die wichtigste Quelle für die Geschichte unserer Dichtung des 18. Jahrhunderts, weil die historische Betrachtungsweise dort und die systematische hier sich durchgängig ergänzen. Aber auch in dem allgemeineren Theile, der die naive und sentimentale Dichtung als die zwei einzig möglichen Arten der Aeußerung des poetischen Genius einander entgegenstellt, wird Schiller darum überall lebendiger und schärfer, weil er seine Charakteristiken auf wirkliche Anschauungen gründet, und überdies mit seinem ganzen Wesen und Berufe bei der Arbeit thätig ist. Denn in allen Theilen ist ihm das Bild jener Gegensätze zu einer Parallele zwischen Göthe und ihm selbst geworden, die dem Verständigen jede andere ästhetische Vergleichung beider Dichter überflüssig macht. Dabei suchte er sich neben dem von ihm selbst bewunderten Dichter, mit dem er nun schon persönlich befreundet war, eine poetische Stellung von Selbstgefühl und Muth zu behaupten, und die moderne Dichtung gegen die antike zu retten, der Göthe Alles allein

zuweisen wollte. Nur aus diesem allgemeinen Theile heben wir hier einige Züge aus. Schiller geht wieder von jenen Gegensätzen der Natur und Kultur aus, zwischen denen die Bildung der Menschheit wechsele; er sucht in der Sehnsucht der Neueren nach den Gegenständen der Natur, nach der verlorenen Kindheit u. s. f. das Wesen der Sentimentalität, die dem Jugendalter der Welt fremd war. Bei den Griechen war die Kultur nicht so ausgeartet, daß die Natur darüber verlassen wurde; sie empfanden natürlich, wir empfinden das Natürliche. Wie die Natur aus dem Leben als Erfahrung schwand und als Subjekt, so geht sie in der Dichterwelt auf als Idee und Gegenstand. Die Nation, die es zugleich in der Unnatur und in der Reflexion darüber am weitesten gebracht, mußte von dem Naiven am stärksten gerührt werden und ihm den Namen geben, die Franzosen. Die Dichter sind überall schon ihrem Begriffe nach Bewahrer der Natur, sie werden entweder Natur sein oder die verlorene suchen, was sie entweder zu naiven oder sentimentalen Dichtern macht. So lange der Mensch reine Natur ist, wirkt er als ein harmonisches Ganze, mit allen Kräften zugleich; was in diesem Zustande den Dichter macht, ist möglichst vollständige Nachahmung des Wirklichen. Ist der Mensch dagegen in den Stand der Kultur getreten, so ist die sinnliche Harmonie in ihm aufgehoben und kann sich nur als moralische Einheit äußern, d. h. als nach Einheit strebend. Die Uebereinstimmung zwischen Empfinden und Denken, die dort wirklich war, existirt jetzt blos idealisch, als ein Gedanke, nicht mehr als Thatsache. Hier macht den Dichter die Erhebung der Wirklichkeit zum Ideal. Weil das Ideal ein Unendliches ist, das der Mensch nie erreicht, so kann der Kultivirte in seiner Art nie vollkommen werden, wie doch der natürliche Mensch es in seiner Art vermag; jener steht diesem nach, wenn man Beide im Verhältniß zu ihrer Art vergleicht, dieser aber jenem, wenn man ihre Arten selbst vergleicht. Der Eine erhält seinen Werth durch alsolute Erreichung einer endlichen, der Andere durch Annäherung an eine unendliche Größe. Weil aber nur die letztere Grade und einen Fortschritt hat, so ist der relative Werth des Kulturmenschen im Ganzen nie bestimmbar, obgleich er im Einzelnen betrachtet sich im Nachtheil gegen jenen befindet, in dem die Natur in ihrer ganzen Vollkommenheit wirkt. Insoforn aber das letzte Ziel der Menschheit nur durch Fortschreitung zu erreichen ist, so gebührt jenem in Rücksicht auf dieses der Vorzug. Dasselbe, was hier die Formen der Menschheit charakterisirt, charakterisirt auch die Dichterformen, und in ähnlichem Verhältnisse des Werthes und Unwerthes steht sich daher die sinnliche, die Kunst der Begrenzung der Alten, und die geistige,

die Kunst des Unendlichen der Neueren, entgegen, sowie überhaupt der naive und sentimentale Dichter. Jener gewinnt es diesem ab an Realität, er bringt zur Existenz, wozu dieser nur einen Trieb erweckt, dieser aber kann dem Trieb einen höheren Gegenstand geben; es erfüllt jener eine endliche Aufgabe, dieser strebt nach einer unendlichen. Daher wendet man sich von dem naiven Dichter mit Lust zu der Wirklichkeit zurück, der sentimentale verstimmt einen Augenblick dafür. Seine Dichtung ist die Geburt der Abgezogenheit und Stille, die naive ist das Kind des Lebens. Diese ist eine Gunst der Natur, ein glücklicher Wurf, keiner Verbesserung bedürftig wenn er gelingt, keiner fähig wenn er verfehlt wird, denn durch Freiheit thut das naive Genie wenig. Es hängt von der Welt und Erfahrung ab, der Sentimentale nährt sich aus sich selbst; fehlt jenem eine formreiche Natur und dichterische Welt um sich her, so ist nothwendig, daß er entweder ins Sentimentale übergeht, oder er muß gemeiner Natur werden, wenn er blos Natur bleiben will. Der Stoff übt zuweilen über den besten Dichter Gewalt, und in diesem Falle erfüllt der naive nicht einmal seine Sphäre. Der sentimentale aber ist in Gefahr, die Schranken der menschlichen Natur zu sehr auszudehnen, ganz zu entfernen, nicht blos zu idealisiren, sondern zu schwärmen. Dieser Fehler der Ueberspannung ist eben so sehr in den Eigenthümlichkeiten seines Verfahrens, wie der entgegengesetzte der Schlaffheit in dem des naiven begründet. Bei diesem vermißt man oft den Geist, bei jenem den Gegenstand. Meisterstücke aus der naiven Gattung werden gewöhnlich platte Abdrücke gemeiner Natur, Hauptwerke der sentimentalen aber phantastische Produktionen zu ihrem Gefolge haben, wie dieses in der Literatur jedes Volkes (und auch in diesem unserem Falle) nachzuweisen ist. Weder der eine noch der andere Charakter erschöpft für sich das Ideal schöner Menschheit, sondern die innige Verbindung beider. Beide sind in der menschlichen Natur selbst begründet; die Gegensätze, die ihnen zu Grunde liegen, wenn man sie von dem dichterischen Vermögen entblößt denkt, sind Realismus und Idealismus. Auch sie sind Seiten des Menschen, die in ihrer Unversöhnbarkeit die schlimmsten Trennungen anrichten. Ihr Gegensatz ist so alt als der Anfang der Kultur, und wird vor dem Ende desselben schwerlich anders als in Einzelnen beigelegt werden. „Zwischen beiden ist der wichtige Unterschied, daß der Realist zwar dem Vernunftbegriff der Menschheit in keinem einzelnen Falle Genüge leistet, dafür aber dem Verstandesbegriffe derselben auch nie widerspricht; der Idealist hingegen zwar in einzelnen Fällen dem höchsten Begriffe der Menschheit näher kommt, aber nicht selten sogar unter dem niedrigsten Begriffe

derselben zurückbleibt. Nun kommt es aber in der Praxis des Lebens weit mehr darauf an, daß das Ganze gleichförmig menschlich gut, als daß das Einzelne zufällig göttlich sei; und wenn also der Idealist ein geschickteres Subjekt ist, uns von dem, was der Menschheit möglich ist, einen großen Begriff zu erwecken, und Achtung für ihre Bestimmung einzuflößen, so kann nur der Realist sie mit Stätigkeit in der Erfahrung ausführen, und die Gattung in ihren ewigen Grenzen erhalten. Jener ist zwar ein edleres, aber ein ungleich weniger vollkommenes Wesen; dieser scheint zwar durchgängig weniger edel, aber er ist vollkommener: denn das Edle liegt schon in dem Beweis eines großen Vermögens, aber das Vollkommene liegt in der Haltung des Ganzen und der wirklichen That."

An den Ansichten über einzelne Dichter, Dichtungswerke und Gattungen, die in dieser Schrift niedergelegt sind, gehen wir schweigend vorüber. Sie sind zerstreut in unserem Werke theilweise benutzt und angeführt worden, sowie die ästhetischen Grundsätze, die in diesem Werkchen aufgestellt sind, mit Einzelnem, was Aristoteles, was Lessing und Göthe, was Humboldt und Forster in dem gleichen Sinne gedacht haben, dieses ganze Buch vielfach durchdringen. Wer die Sätze der schiller'schen Theorie der Schönheit, wer seine ästhetischen Urtheile nicht blos zu lesen, sondern auch zu begreifen, nicht blos zu begreifen, sondern auch mit richtigem Takte und gesundem Geschmacke anzuwenden weiß, und wer von hier zurückgehend die große Masse der deutschen Dichtung noch einmal übersehen wollte, wie wir sie zu beleuchten, zu sichten, zu ordnen versuchten, der würde sich nun überzeugen (was er auf den ersten Blick vielleicht nicht finden wollte), daß unser Urtheil, überall aus Einem Gusse, sich auf die Resultate gründete, auf welche uns nicht allein die Höhe der antiken und der modernen, deutschen, ästhetischen Kritik anwies, sondern auch der eigene Weg der historischen Betrachtung aller alten und neuen Dichtung geführt hat, mit solchen Abweichungen nur, die bei einer selbständigen Forschung und Ansicht unvermeidlich sind, die hier aber die letzten Grundsätze kaum berühren. Diese Uebereinstimmung des Endurtheils, zu dem die poetische Produktion, die ästhetische Zergliederung, die philosophische Abstraktion, der menschliche Takt und die geschichtliche Betrachtung unabhängig hinleiteten, zwang uns wohl, hier unsere Ueberzeugungen zu holen, wenn wir auch nichts davon entgegengebracht hätten. Ja, wenn wir auch nicht der Ansicht wären, daß die ästhetischen Principien jener Männer die einzigen und nie veräußerlichen, und in allen Zeiten eines aufgeklärten Geschmacks anzuerkennenden wären, und daß jedes Weitergehen hier Rückgang werde, so wäre es doch vielleicht des Historikers

Pflicht, bei diesem Standpunkte der Aesthetik Halt zu machen, wo sein Geschichtswerk inne hält. So aber sind wir reichlich überzeugt, daß die hier gewonnenen Resultate nicht zu überbieten sind. Sie können geordnet und vervollständigt, beschränkt und erweitert, nie aber im Wesentlichen verändert werden. Die neuere Philosophie, die überhaupt aus dem großen Vortheile ein großes Verdienst gemacht hat, daß sie die Summe einer überreichen bewegten geistigen Bildungsepoche, die sie ziehen konnte, gezogen hat, konnte auch vollständigere ästhetische Ergebnisse in systematische Einheit bringen, aber zu einem reineren Begriffe der Kunst konnte sie nicht kommen. Die romantische Dichterschule konnte diese festen Urtheile verflüchtigen und über den ganzen poetischen Weltkreis ausbreiten; man hatte das vorausgesagt, daß diese bahnbrechende Kritik eine Durchsicht aller frühern Urtheile nöthig machen werde, und diese Prophezeiung bethätigten die Romantiker alsbald; sie konnten eine ganz neue Wissenschaft der Literargeschichte auf diese Fingerzeige entdecken; sie konnten mit den hier entlehnten Waffen den Meister selbst befehden: aber sie konnten nichts Wesentliches hinzuthun. Die ganze Welt erfüllte sich mit der Unterscheidung klassischer und romantischer Poesie, seit die Schlegel diese Idee breit zu treten anfingen; eine Unterscheidung, von der man vorher nichts gewußt hatte. So sagte Göthe; der zwar in den Momenten seiner antiphilosophischen Laune die ganze metaphysische Periode Schiller's eine unselige nannte und Schiller'n selbst zu ähnlichen herabsetzenden Aeusserungen verführte, der es aber doch frühe und spät anerkannte, daß hier der Grund zu einer ganz neuen Aesthetik gelegt war: denn er mußte es als richtig bekennen, daß alle Synonymen, die man seitdem aufgefunden, hellenisch und romantisch, antik und modern, Volks- und Kunstgesang, sich dorthin zurückführen lassen, wo vom Uebergewicht realer und idealer Behandlung zuerst die Rede war. Das Aehnliche äußerte Wilh. v. Humboldt, der „über den Begriff des Schönen, über das Aesthetische im Schaffen und Handeln, über die Grundlagen aller Kunst und über die Kunst selbst in diesen Arbeiten alles Wesentliche enthalten fand, in einer Weise, über die es niemals möglich sein werde, hinauszugehen; der in diesem ganzen Gebiete kaum eine Frage für möglich hielt, deren richtige Beantwortung sich nicht zu den hier aufgestellten Principien hinaufführen lasse." Die anregende Kraft dieser Aufsätze wirkte weit über die Grenzen der ästhetischen Wissenschaft hinaus, denn die darin niedergelegten Sätze umfassen die ganze Menschheit und sind für jeden Beruf und jede Wissenschaft fruchtbar. Die Eigenschaft von Schiller's Dichtungen ist es nicht, daß sie in dem Maße, wie die göthischen, Ströme von Empfindungen

freilassen und Welten beleben vor der Einbildungskraft; aber diese Aufsätze regen ein Meer von Gedanken auf, weil sie vielfache Thore öffnen zur Aussicht auf eine mannichfaltige Gestaltung der Zukunft. Nicht allein nahm die Kritik der Romantiker hier ihre Flügel, nicht allein ermuthigte sich W. v. Humboldt hier zu seinen ästhetischen Versuchen, auch auf dessen artistisch-physiologische Arbeiten wirkten die Ansichten hinüber, in denen sich die verwandten Naturen begegneten. An die Tendenzen dieser Männer reiht sich, um nur Eines zu nennen, die Physiologie von Burdach eng an, ein Werk, das, ganz abgesehen von seinem Verhältnisse zu der fortschreitenden Forschung, in wissenschaftlicher Methode ein Stern erster Größe ist, indem es folgerichtig nach Schiller's letzten Grundsätzen die breiteste Empirie mit der reinsten Spekulation, Atomistik und Dynamik, Materie und Geist aufs innigste verbindet. Wie die göthische Lebensphilosophie, sie sind die Ideen jener schiller'schen Aufsätze in die zartesten Gefäße des nationalen Bildungsorganismus eingeströmt; wir tragen sie in der Seele, und wissen nicht woher, und es lohnte sich wohl der Mühe, an die vergessene Quelle einmal wieder zu erinnern, aus der Mancher erstaunt sein würde den schönsten Theil seiner Empfindungen, Einsichten und Hoffnungen abgeleitet zu finden. Eine der nächsten und erfreulichsten Wirkungen aber, die diese Schriftchen machten, war der engere Verkehr, den sie zwischen Schiller und Göthe hervorriefen. Es hatte sich ein Umgang zwischen Beiden eingeleitet; die ästhetischen Briefe aber schienen ihn Göthe'n erst bedeutungsvoller zu machen. Er las sie zweimal, und fand sich als Dichter und im praktischen Sinne als handelnder Mensch gestärkt und gefördert durch sie; er mahnte nach dieser Lektüre, „daß sich Beide in ihrem Sein und Wollen als Ein Ganzes denken möchten, um ihr Stückwerk nur einigermaßen vollständig zu machen," und dies ist der schönste und größeste Sinn, der dem Zusammenwirken der beiden Männer gegeben werden kann, auf das wir nun ungetheilt unsere Aufmerksamkeit richten können.

---

3. Gemeinsame Thätigkeit.

Wir haben früher gehört, daß die erste Begegnung zwischen Göthe und Schiller zu keiner weitern Verbindung führte. Sie waren sich gegenseitig, wie Schiller es von sich offen gesteht, einander im Wege. Schiller fand Göthen egoistisch, an nichts zu fassen; er war von seinem Charakter so abgestoßen, wie angezogen von seinem Geiste; er achtete das größere Genie in ihm, den Reichthum an Kenntnissen, die höhere Sinnlichkeit

und den verfeinerten Kunstsinn. Eben in dieser Bereitwilligkeit der Anerkennung von Seiten Schillers lag aber der Weg zur Annäherung. Dennoch scheiterten lange die Plane und Versuche der gemeinsamen Freunde, eine solche zu vermitteln, an Göthe's Abneigung, der zwischen zwei „Geistesantipoden" keine Vereinigung möglich fand. Was die Absicht nicht herbeiführte, gelang dem Zufall. Schiller kehrte 1794 von einer Reise in seine Heimat zurück, wo er mit Cotta den Entwurf zu den Horen gemacht hatte, für die er Göthe'n zu gewinnen dachte. Gerade in diesem Zeitpunkte führte Beide ein zufälliges Zusammentreffen, das Göthe selbst erzählt[85]), zu einem ernsteren Gespräche, in dem sich zwar die abstoßende, aber auch die anziehende Kraft der beiden verschiedenen Pole kund gab. Die erste Unterhaltung drehte sich um die Natur, eine weitere, die bald darauf bei einem Besuche Göthe's in Jena erfolgte, um die Kunst; beidemale stellte sich die Grundverschiedenheit der Ausgangspunkte beider Geister heraus; aber es fesselte einmal die Bereitwilligkeit zur Auffassung und Verständigung, und dann die Uebereinstimmung ihrer Ideen über Kunst und Kunsttheorie, die Beiden ganz unerwartet war. Dazu deuten Beide in verschiedenen Briefen mit einstimmigen Worten an, daß Göthe in seiner Vereinsamung ein Bedürfniß empfand sich anzuschließen, und einen Weg, den er bisher allein und ohne Aufmunterung gegangen war, mit Schiller fortzusetzen. In der freudelosen Zeit, in der wir Göthe zuletzt verlassen haben, und später, als ihm die Kriegsunruhen die beabsichtigte italienische Reise (1797) zerschlugen, wäre eine Periode ähnlicher Unthätigkeit, wie die frühere zehnjährige in Weimar, vielleicht das Geringste gewesen, was erfolgt wäre, wenn er sich nicht Schiller'n genähert hätte; er selbst gestand, daß er nicht wisse, was damals ohne dessen Anregung aus ihm geworden wäre[86]). Schiller seinerseits, gerade im raschesten Lauf begriffen, den Gipfel seiner historisch-philosophischen Laufbahn zu ersteigen, und unmittelbar darauf gerüstet, den Rückweg nach der Höhe seiner dichterischen in etwas bedächtigerem Gange zu nehmen, war, wenn er es auch nicht überhaupt gewesen wäre, doch in dieser Zeit ganz geschaffen, den außerordentlichsten Antrieb zu geben. Als daher Göthe zur Mitarbeitung an den Horen nur erst die Hand geboten hatte, ergriff Schiller sogleich im warmen Zudrang den ganzen Menschen, indem er in einem kühneren Briefe, der, je nachdem er aufgenommen wurde, eine engere Verbindung

85) Zur Morphologie.

86) Briefwechsel zwischen Göthe und Schultz, p. 25.

herbeiführen oder auf immer stören konnte, Göthe den Beweis lieferte, wie liebevoll er die Natur, die so gegensätzlich gegen die seine war, umfaßte, wie tief er sie beurtheilte, und welchen Vorrang er ihr im Reiche der Dichtung vor seiner eigenen zugestand, was Alles die nachfolgenden theoretischen Schriften, die wir vorwegnehmend eben kennen gelernt haben, des Weiteren belegten. Wer die Verbindung, die auf diese entscheidende Handreichung wirklich erfolgte, und bis zu Schiller's Tode, ja über ihn hinaus, ungebrochen dauerte, ins Gemeine herabziehen will, der hat nur leichte Mühe. Er kann sagen, daß äußere und innere Vortheile sie geboten, daß der minderbegabte Dichter, der mit dem größeren den Wettlauf begann, und der im Alter vorgerückte, der in der Mißgunst der Zeit es noch mit dem raschen aufstrebenden jüngeren Liebling der Nation aufnehmen sollte, Beide klug thaten, die Spaltung im Publikum nicht durch einen Bruch unter sich selbst noch größer zu machen. Er kann sagen, daß Schiller bei Göthe in die Schule gehen wollte, und daß er ihm darum so bereitwillig Weihrauch gestreut habe, und er kann Göthe's Entgegenkommen eine Frucht des Wohlgefallens nennen, den er an eben diesem Opferdufte gefunden habe. Und alle diese und ähnliche Ansichten kann man mit sehr annehmlichen Erweisen unterstützen, wie es denn z. B., um nur bei dem letzten Punkte zu bleiben, von Göthe's eigenliebigem Herabsehen auf Schiller zu zeugen scheint, daß er, sich selber zu sehr schmeichelnd, glaubte, es habe dieser in den ästhetischen Briefen seine früheren Ansichten von Kunst und Natur ihm zu Gefallen und vielleicht gegen seine Ueberzeugung bedeutend verändert, da doch dort nur im Brennpunkte gesammelt ist, was zerstreut schon viel frühere Aufsätze erwarten ließen. Wer aber die menschlichen Handlungen so betrachten wollte, der dürfte reine Menschlichkeit und Tugend höchstens in der dummen Einfalt suchen; er würde an den entwickelten Menschen fordern, daß er, wo das Gute und Nützliche zusammentrifft, um des guten Scheines willen das Eine opfere; er würde dem Schicksale, wo es solche Fügungen bietet, und der Natur, wo sie unsere Neigungen für unsere Tugenden stimmt, diese seltenen und wohlthätigen Fälle noch zu den häufigen und mißfälligen verargen, wo Beides im Kampfe erscheint. So ist es auch leicht, die Erfolge dieser Verbindung sich und Andern zu verkümmern, wie es Göthe selbst in gewissen Stimmungen gethan hat: er fand, daß sie ihre Zwecke gehetzt, durch Ueberthätigkeit ihre Zeit zersplittert und so im Grunde nichts der Kräfte, der Anlagen und Absichten Würdiges erreicht hätten. Nimmt man es streng, so kann man für Göthe den Ausspruch gelten lassen, für Schiller weit minder, der auch nie im gering-

schätzenden Tone von dieser Verbindung sprach. Er hielt den Punkt fest, den wir Göthe'n selbst haben angeben hören, von dem aus wir selbst diesen Bund betrachten und achten müssen, und wobei der materielle Nutzen und einzelne Erfolg nur im Hintergrunde erscheint. Wären sich Beide früher begegnet, wo Göthe's Thätigkeit noch ungeschwächt, Schiller's Bestimmbarkeit noch größer war, so wäre es allerdings möglich gewesen, daß die Anregung für das einzelne Wirken bedeutender geworden wäre; es hätte aber eben so wohl auch die Gefahr eintreten können, die Schiller jetzt allzu ängstlich besorgte, daß ihn Göthe über den Haufen geworfen hätte, und die andere, daß Schiller's Einfluß auf Göthe'n ganz verloren gegangen wäre. Ja, wer die frühere Lage von Beiden überdenkt, der wird sich erklären, daß die bisherige Abstoßung unter Beiden nicht Laune oder Zufall, sondern Nothwendigkeit war; und Göthe selbst fand etwas Dämonisches darin, daß sie sich gerade jetzt begegneten. Denn nun trafen sie als abgeschlossene Naturen zusammen, nachdem die unduldsame Jugend vorüber war; reich wie die letzten Reisegefährten auf einer langen Reise, die sich am meisten zu sagen haben; sie gewannen sich jetzt durch das Fertige, das sie besaßen, nicht durch ein dunkles Bestreben nach einem ungewissen Erwerb, das in den 70er Jahren die Gemüther nur auf Augenblicke zusammenhielt, um sie später desto weiter zu trennen. Indem sie sich nach und nach in einander einlebten, fanden sie, daß ihre verschiedenen Naturen sich doch in wesentlichen Dingen ähnlich waren, daß ihre getrennten Bahnen in den Zielen zusammenliefen, daß ihre Werkzeuge verschieden, ihre Endzwecke gleich waren. Da sie dieses Endzieles bald sich bewußt wurden, da sie die Unbefangenheit hatten, alle persönliche Rücksicht dem Interesse an ihrer Sache zu opfern, so gründete sich ihr neues Verhältniß, wie Schiller sagte, auf wechselseitige Perfektibilität, oder, wie Göthe treffender andeutete, auf Ergänzung. Sie suchten die Gegensätze in sich nicht zu lösen und zu schmelzen, sondern sie erkannten sie als die getrennten Hälften der totalen menschlichen Natur, die nur in der Idee existirt, und die sie Beide zu gegenseitiger Ueberaschung ganz auf demselben Punkte suchten. Sie schlossen, nach den Worten des Einen, den großen Bund zwischen Objekt und Subjekt, zwischen Natur und Freiheit; es begegnete sich, nach den Worten des Anderen, der spekulative Geist mit dem intuitiven, indem jener lernte sich der Erfahrung zu nähern, und dieser dem Gesetze; es konnte Jeder dem Andern etwas geben, was ihm fehlte, und etwas dafür empfangen. Es kam unter ihnen dahin, daß dieser Tausch der Naturen bis zur Täuschung für Andere führte; sie trugen ihr gegen=

seitiges Eigenthum über: es wollte der Eine seine kritische Dichtung verlernen, und meinte unter des Andern Einflüssen die Fehler abzulegen, an die ihn die spekulative Thätigkeit gewöhnt hatte; der Andere meinte zuletzt, ganz gegen seine sonstigen Ueberzeugungen, man arbeite weit anders aus Grundsätzen als aus Instinkt; sie gelangten im Verständnisse über die Grundsätze der Kunst so weit, daß sie Aufsätze zusammen entwarfen, und in der Ausführung gingen sie so in ihre Manier gegenseitig ein, daß man anonym erschienene Abhandlungen in den Horen verwechselte. Der rastlose Trieb des Schaffens in Schiller und die unendliche Materie in Göthe vereinten sich zu gegenseitiger Unterstützung. Wenn Jener, mit seiner ungestümen Lust zu gestalten und den Stoff des Lebens und Lernens zu formen, Göthe'n gegenüber die „enge Familie seiner Begriffe in eine kleine Welt zu erweitern" strebte, so behielt er immer noch Anregungskraft genug, um Göthe's großen Ideenkreis rastlos und neidlos in Bewegung zu setzen; wenn Göthe, dem Vieles gelungen war, und der über Vielem brütete, den Kreis seiner Entwürfe noch so sehr ausdehnte, so blieb ihm doch, da diese „das Maß menschlicher Kräfte und ihre irdische Dauer überstiegen, Manches übrig, was er bei Schiller deponiren und dadurch unterhalten und beleben wollte." So ward jenes goldene Wort allerdings Wahrheit, mit dem er ermahnte, daß sie ihr Sein und Wollen als Ein Ganzes denken möchten, um ihr Fragmentarisches zu vervollständigen; so wie Schiller in seinen Theorien überall das Einseitige ihrer Richtungen durchfühlte, so Göthe in der Anschauung ihrer Naturen. „Schiller's ideelle Tendenz, sagte er, konnte sich meiner reellen sehr wohl nähern, und weil Beide vereinzelt doch nicht zum Ziele gelangen, so traten beide zuletzt in lebendigem Sinne zusammen." Was aber nun auch aus diesem Zusammenwirken, das auf beiden Seiten durchaus, selbst für das hämischste Auge, durch kein Wölkchen der Mißgunst und Eifersucht getrübt ist, einzelnes Gute erfolgte, das ist gering gegen das, was ein solches Verhältniß an sich Lehrreiches und Erbauliches an sich trägt, mit dem sie, wie Humboldt sagte, „ein bis dahin nie gesehenes Vorbild aufgestellt und auch dadurch den deutschen Namen verherrlicht haben." Es lehrt uns, jene Totalnatur des Menschen nach dem Muster dieser Männer als das Ziel unseres Strebens im Auge zu halten, nicht ausschließlich die Richte, in die uns unsere individuelle Natur gerade geworfen hat; es lehrt uns die Einseitigkeit preisgeben, mit der wir uns häufig in eitlem Gezänke zwischen beide Dichter parteien. Der große Gegensatz von Realem und Idealem, von Sinn und Geist, auf den uns die Betrachtung Beider immer wieder zurückführen wird,

geht durch alle Welt und richtet Spaltungen an, die in dem Wesen des Menschen unvermeidlich gegründet liegen; jede Literatur hat ein solches Paar aufzuweisen, nach dessen feindlichen Gegensätzen sich die Massen zertheilen. Zwischen Aristoteles und Plato, zwischen Zeno und Epikur, zwischen Rousseau und Voltaire, Ariost und Tasso, Lope und Calderon, Wolfram und Gottfried hat sich der Streit nie geschlichtet und wird sich nie schlichten; noch zwischen Herder und Lessing, zwischen Wieland und Klopstock liegt diese Kluft, über die diese Männer selbst nicht hinweg konnten. Daß Göthe und Schiller diesen eigensinnigen Abschluß überwanden und in der Anschauung ihrer himmelweit getrennten Naturen einen Genuß fanden, dies war das erfreuliche Zeichen, daß jene ächte Kulter und Menschheit, die sie anstrebten, jene Versöhnung von Natur nnd Geist, unter uns möglich geworden ist. Sie selber wirkten dahin, mit schönem Beispiele ihre großen Theorien in der Wirklichkeit darzustellen, und uns Deutschen muß dies ein Lob und eine Tugend heißen, der wir nachtrachten sollen, und die um so lauter für die Aechtheit unserer Bildung sprechen wird, in je weitere Kreise wir diese Mehrseitigkeit und Versöhnlichkeit des Geschmacks und der Einsicht verbreiten können, je aufrichtiger wir uns der jeseitigen Vorzüge beider Dichter in ihrem eigenen Sinne ergänzend zu erfreuen vermögen. Gelänge uns, einen solchen Standpunkt unserer Bildung festzuhalten, dann dürften wir, wie es Göthe von sich aussagte, auch im Ganzen von der Zeit jener Verbrüderung unter Beiden eine neue Epoche rechnen.

Das erste Zusammentreten beider Dichter war an den äußern Anlaß, die Gründung der Horen (1795—97) geknüpft, an die sich der Musenalmanach (1796—1801) anschloß, worin dann die Xenien das Charakteristischste sind, was die vereinte Thätigkeit Beider und ihre Stimmungen bezeichnet. Wir fassen dies Alles unter Einem Gesichtspunkte zusammen. Die Absicht war, in diesen Zeitschriften alles früher Vorhandene dieser Art zu verdunkeln, und die Ersten der Nation um einen gemeinsamen Mittelpunkt zu versammeln. Kant, Fichte, Humboldt, Garve, Klopstock, Herder, Jacobi, Engel, Gotter, Matthisson, Woltmann, Schlegel wurden zu Mitarbeitern ausersehen. Der reine Trieb, sich zu einer erneuten Thätigkeit zu steigern, war bei Schiller, sich aufrecht zu halten und zu neuer Arbeit zu stärken, bei Göthe ein offenbarer Grund, der zu diesen Unternehmungen stimmte, und das allgemeine Motiv, das sie Beide dabei leitete (und das sich z. B. in Göthe's Episteln über das Schreiben und Lesen aussprach), war, ein Gegengewicht gegen die Masse des Mittelmäßigen, das die Literatur überschwemmte,

in die Wagschale zu legen, dem Ernst der Kunst einmal Genüge leisten zu dürfen, indem sie sich gegenseitig zum Muster und Beispiel nahmen, und ihre großen Anforderungen zuerst zu befriedigen strebten. Besonders war es Schiller, der, seit er der Kunst jene großen Begriffe untergelegt hatte, unablässig bestrebt war, sie allen Einflüssen des Gemeinen zu entziehen; und wer sich in die Alltagsliteratur jener Zeit so im Umfange, wie Schiller eine Zeitlang gethan, eingesenkt hat, der wird ihm nachfühlen, warum er so ganz entschieden in die Gebiete des Ideals ablenkte, wo er vor allen herabziehenden Berührungen sicher war. Die Dichtung zum bloßen anmuthigen Spiele zu machen, sie zur gemeinen Unterhaltung zu misbrauchen, sie zur moralischen Lehrerin umzuschaffen, dem Allen wehrte er gleichmäßig, sowie er seit seiner Reformation einen gewissen Adel der Sprache noch bestimmter anstrebte, als sonst. Von dieser formalen Seite sind die Horen wirklich epochemachend geworden. Man faßte jetzt von Göthe's und Schiller's Prosa aus in weiteren Kreisen einen Begriff von ästhetischer und philosophischer Schreibart; und was auch Lessing und Andere Einzelnes vorgearbeitet hatten, so trat doch hier zum ersten Male eine Reihe von Aufsätzen zusammen, die in Deutschland, wo keine Akademie Muster aufstellte, für gesetzmäßig gelten konnten, und wo die Uneleganz schwand, an der die besten Schriftsteller früher gelitten hatten. Erst hier war eine eigentliche Niedersetzung des Stiles und des Geschmacks gegeben, die unsere Sprache wohl noch langehin in dem Zustande erhalten wird, in den sie damals gebracht ward, und mit dem sie ihre klassische Periode begann. Von jetzt an strebten die Schüler dieser Zeit nach formaler Vollkommenheit, und es folgten die Zeitschriften der Romantiker, die im großen Abstich den früheren trivialen und nachlässigen Vertretern des alten Regimes gegenüberliegen. Der Ruhm, der in dieser Hinsicht den Horen gegeben ward, gebührt indessen vorzugsweise Schiller's philosophischen Aufsätzen; und es scheint, es hätte unsere Philosophie dort außer der Fruchtbarkeit der Behandlungsart auch diesen Stil studiren dürfen, der überall zwischen Gedanken und Ausdruck ein so reines Abkommen trifft. Denn in wissenschaftlichen und abstrakten Gegenständen wird diese Schreibart durch ihre vereinte Schönheit und Strenge, durch die Geschlossenheit des Gedankens und das anmuthige Kleid, das sie ihm leiht, durch Klarheit und Fülle zugleich immer voller Anregung sein, während sie, auf Materien eines lebendigen Interesses gewandt, wohin sie Gentz übertrug, wo wir den Redner mehr als den Weisen hören, und wo wir darum die unmittelbaren Schläge des Herzens neben den Rathschlägen des Kopfes wahrnehmen

wollen, durch Kälte und Vornehmheit abschrecken muß. Wir können uns hier auf dies formale Verdienst der Horen beschränken, weil wir das Wesentliche, was Schiller und Göthe hineinlieferten, dem Stoff nach schon vorher besprochen haben. Was wir nicht besprachen, hat eigentlich nur formale Bedeutung: Schiller's kleine historische Aufsätze haben keine anderen als stilistische Verdienste, und Göthe, der sich ohnedies erst allmählig wieder zu ernsten Arbeiten erholte, übersetzte den Cellini, eine Arbeit, die von jedem Andern, nur eben formal nicht so, gemacht werden konnte. Der Zweck übrigens, den Beide gehabt hatten, ward mit den Horen nicht erreicht, weil die Mittel fehl gewählt waren. Es war ein unglücklicher Gedanke, in einer Form das Klassische und Große geben zu wollen, in der das Müßigste und Behaglichste gesucht wird. Eine Thätigkeit für Zeitschriften sagt keinem höheren Bestreben zu. Man arbeitet im Solde des Verlegers, unter der Ruthe der Periodicität, man lernt leichtfertige Zwecke wider Willen und zu diesen leichtfertige Mittel zu gebrauchen, man wird mit Schriftstellerkniffen und mit den Schwächen des Publikums bekannt, welches der Journale am meisten bedarf, und welches unstreitig der Theil ist, der die niedrigsten, aber meisten Ansprüche macht, und die wenigste Rücksicht verdient. So sieht man denn auch hier in den Briefen Schiller's und Göthe's über die Horen theils in eine ganz unwürdige Wohldienerei, theils in eine Mystifikation hinein, mit der man das Publikum behandelt, und hört von Prellereien und bezahlten Recensenten. Bald mußte man sich herablassen und für leichte Waare sorgen, und man verlor so die erste Richtung, nur für die Besten zu sorgen, ganz aus den Augen. Nach doppelten Seiten hin täuschten sich die Herausgeber ganz. Nach der Seite der Schriftsteller hin schien es, als ob des Guten nur für eine so enge Zeitschrift nicht hinlänglicher Vorrath wäre; Uebersetzungen von allerhand Art mußten die Lücken füllen; manches Mittelmäßige mußte aufgenommen, und Mitarbeiter, wie Archenholz, um Sukkurs gebeten werden. Nach der Seite des Publikums hin legte sich dessen ganze Urtheilslosigkeit baar und offen dar, man verwirrte die Verfasser (hat ja ein so berühmter Kritiker wie Fr. Schlegel die Agnes von Lilien der Frau von Wolzogen für göthisch gehalten!), man schrieb Schiller'n zu, was Göthe'n, Göthe'n was Schiller'n gehörte, ja Göthe'n, was von Engel, und Schillern, was von Woltmann herrührte; man fand die Arbeiten von Engel leicht für das Beste, was die Horen enthielten; der Absatz entsprach den Erwartungen nicht. Göthe fand später, daß sie die schönste Zeit erfolglos verschwendet hätten; Schiller fühlte bald, daß ihm die

Zerstreuung nicht zuträglich war zu größeren Leistungen, und daß ihm eine Concentration nöthig war, wenn er zur Poesie rückkehren sollte, für die der Drang in ihm wieder plötzlich lebendig ward, sobald er die Spekulation verabschiedet hatte. Das Jahr 1795 brachte seiner lyrischen Dichtung eine neue Periode. Hier trat die Anschauung und Abstraktion, wie Göthe sagte, in vollkommenes Gleichgewicht, ehe nachher seine Abwendung von der Philosophie stets entschiedener wurde.

Wer den Erzeugnissen Schiller's aufmerksam gefolgt war, dem konnte seine Rückkehr zur Poesie kaum auffallen. In dem Manne, der in seinem ersten Dichtungswerke schon den Hang zur Spekulation, und in seinem zweiten die Neigung zur Geschichte so entschieden verrieth, konnte die durch so mächtige äußere Hebel geförderte Beschäftigung mit Philosophie und Historie nicht überraschen; und wieder in seinen historischen und philosophischen Schriften konnte es dem schärferen Auge nicht entgehen, daß dies Alles ohne Fach- und Berufsliebe geschrieben war, und daß der Dichter überall wieder herausblickte. Die Verbindung von Philosophie und Poesie, von Gedanken und Bild, Reflexion und Anschauung ist in den Ausgängen der Dichtungsgeschichte ein Stadium der Entwickelung, so unvermeidlich, wie dieselbe Verbindung in den Anfängen der Philosophiegeschichte ist. Dem Deutschen, wie uns aus früheren Zeichen unserer Geschichte klar ist, ist sie vorzugsweise eigen; der Hang zur Abstraktion, das Streben, Empfindungen mit Ideen zu paaren, ist ihm natürlich, und es ist charakteristisch genug, daß dieser Dichter der Liebling des Volkes ward, der jene Verbindung am innigsten knüpfte, der das Band zwischen der Dreiheit: Wahr und Schön und Gut, am engsten schürzte, die im Munde der Nation ein Sprichwort geworden ist. Dieser Fortschritt muß weiterhin nothwendig in der Kunst zum Rückschritte führen, und er bildet daher unstreitig die gefährliche Spitze in der Geschichte der Kunst; aber es liegt in dem Menschen dies Wagniß der Kultur und des Geistes, es ist seiner freien Natur unerläßlich, ins Ziellose fortzuschreiten, und sich selbst zu überbieten. Göthe hatte die Nation im Grunde auf jenen ästhetischen Standpunkt gestellt, den Schiller als das Werk der Kunst bezeichnete: er hatte die Dichtung als die Vorbereiterin der Bildung behandelt; ein Wegbahner für aufgeklärte Erkenntnisse und Anschauungen in der Natur, Religion und Wissenschaft, ein Ordner und Regler des sinnlichen Wohlseins, als des Grundes aller ächten geistigen Entwickelung, hat er der natürlichen Empfindung Sprache und Ausdruck gegeben, und die Lebenskräfte auf das natürlich Verständige und Gesunde gerichtet. Aber

die Nation war damit nicht gesättigt; sollte sie es sein, so hätte sie stehen bleiben müssen; ja, als die Romantiker die reine, formale Kunst behaupten wollten, ward es ein Rückgang. Nicht allein der Fortgang also zu dem Gesättigten der Poesie durch Einmischung fremder Bestandtheile liegt in der Natur der Dinge, sondern auch der Beifall, den dies findet. Nicht allein loben wir in der Masse Schiller's Poesie vor Göthe's, sondern auch der Spanier nennt Calderon an der Spitze seiner Dichter, und das Alterthum nannte Euripides weiser als Sophokles; in der plastischen Kunst stand von jeher nicht das naive Produkt des Phidias und seiner Zeit am gerühmtesten, sondern der Apoll von Belvedere und die kleomenische Venus, und aus der alten Architektur ist tausendmal die korinthische Ordnung nachgeahmt worden, ehe Einmal die hohe Einfalt der dorischen. Schiller hat die Leidenschaften und Neigungen, die Göthe aus dem Zwange des Geistes erlöst hatte, gereinigt und ihnen edle Ziele gegeben, daß sie der Ebenbürtigkeit mit der Vernunft auch würdig würden, er hat in grellerem Schmucke der Poesie zu den Trieben Ideen hinzugeworfen, deren Gehalt, so lange wir ihn und Göthe lesen, neben der instinktiven Richtung, die der letztere gegeben, bestehen und mit ihr wechseln wird. Denn man muß es gestehen, daß dies ideale Streben, das Schiller's Dichtungen mit einer merkwürdigen Energie aussprachen, von den schönsten Erfolgen gekrönt war, was ja Göthe selbst mit halbem Widerstreben zuletzt zugeben mußte. War Schiller seiner ganzen Natur nach genöthigt, zu Allem, was ihn fesselte, die Ideen zu suchen, und soweit der Philosophie anheimzufallen, wie wir ihn denn in jenen Aufsätzen die Lage der Zeit und des Vaterlandes, die Standpunkte der Dichtung, die Natur der Kunst, der vorragenden Künstler und seines eigenen Berufs sich zum Bewußtsein haben bringen sehen, so war er doch noch entschiedener genöthigt, das so Erkannte wieder rückwandelnd in lebendige Bilder der Anschauung auszuprägen, und dem Unendlichen Gestalt und Erscheinung zu geben. Denn wie wenig ihn das Systematische der Schule reizte, kann ein einziges Gedicht, wie die Weltweisen, aussprechen, das fast wie aus Göthe's Feder und Seele klingt. Und eben das charakterisirt seine Gedichte dieser Zeit, daß darin die philosophischen Ideen, in denen er sich bisher bewegt hatte, in anderer Form ausgedrückt sind; denn überall erkennt sich in diesen lehrhaften Gedichten, der eigenthümlichsten Gattung Schiller's, in der er ganz original ist, derselbe Grundgedanke wieder, der uns schon sehr geläufig ist. In dem Reiche der Schatten (Ideal und Leben), einem der ersten Gedichte dieser Zeit, in dem er sich genugthat, hält er das

spiegelreine Leben der Götter dem Menschen vor, der zwischen Sinnenglück und Seelenfrieden schwankt, und mahnt ihn, die Angst des Irdischen hinter sich zu werfen und sich ins Reich der Ideale zu flüchten. Der Genius stellt Natur und Schule gegeneinander; dem Einzelnen wird der Trost gegeben, daß er sich die goldene Zeit zurückrufe, wo Willkür den Frieden der Natur noch nicht gestört, und Weisheit gibt ihm die verlorene Natur zurück. Die Klarheit und Harmonie des Wesens ist überall dies edle Ziel, wohin der Dichter, wie vorher der Philosoph, die Menschheit weist; und wie er dem Menschen das Leben der Götter von dieser Seite preist, so dem Manne das Weib. Nicht nur der weiblichen Form ist in den Ansichten Schiller's, Humboldt's und Burdach's das Element der Schönheit vorzugsweise eigen, sondern auch geistig steht das Weib in jener Harmonie der Kräfte, die die Bedingung der Schönheit ist, dem Manne voran, dem es sonst überall weicht. Die Würde der Frauen ist in diesem Sinne gedichtet. Der Spaziergang berührt wieder die höchsten Fragen des inneren Einklangs, der Kultur, der ruhigen Natur, deren Frieden die Kunst mit sich führt, und stellt die Gegensätze der Einfalt und Bildung, Verwilderung und Sittigung der Betrachtung vor. Gegen dies Gedicht, das aller Freunde Beifall erntete, fand Schiller Ideal und Leben nur als ein Lehrgedicht, dessen Inhalt nicht poetisch ausgeführt werde; und doch muß man auch bei dieser Elegie bedauern, daß die schönen, so phantasie- und empfindungsvollen als ideenreichen Sätze nicht (wie es Pindar durch seine Mythen pflegte) an eine Handlung geknüpft sind, die dem Leser ein anschaulicheres Bild in der Seele zurückgelassen hätte. Die war allerdings ein Schade, den die philosophische Beschäftigung Schiller'n zufügte; er überließ sich dem Ideenhaften zu sehr, und meinte der Poesie genuggethan zu haben, wenn er jenes an irgend eine apographische Schilderung angereiht hätte. So war er ganz erfüllt von einer Idylle, die Vermählung Herkules' und Hebe's, die sich an Ideal und Leben anknüpfen sollte. Wieder wäre jener Gedanke, der Uebertritt des Menschen in den Gott, das Thema gewesen; es schwindelte ihm bei dieser Aufgabe, „das Ideal hier zum Stoff zu haben, alles Sterbliche in einer poetischen Darstellung ausgelöscht, eine Scene im Olymp — er wollte den ganzen ätherischen Theil seiner Natur zusammennehmen, mit der sentimentalen Dichtung selbst über die naive siegen." Zum Glück fühlte er noch zur rechten Zeit, daß hier nichts Plastisches werden könnte, und er gab diesen Gedanken auf, der ihn über die Grenzen des Idealen hinweg in das Spirituale und Nihilistische geführt hätte. Das Gelingen hatte ihn gereizt. Lied, Elegie,

Lehrgedicht, Gnome und Epigramm gingen nach der kaum zurückgelegten Philosophie und Geschichte von Statten, die „Grille der Eitelkeit“ verführte ihn, mit Göthe's Beweglichkeit wetteifern zu wollen, er sann über ein kleines romantisches Epos, über diese Idylle, die ein reiner Gegensatz der höchsten Satire und Komödie werden sollte, er hatte das Drama wieder ins Auge gefaßt; Humboldt wollte ihn auch gern in griechischen Versmaßen hören. Unter all diesem war, wie wir sehen, die nächste Frucht nur jene zweideutige Gattung, die Humboldt, dessen brieflicher Verkehr in dieser Zeit Schiller'n für seine Lyrik das war, was der mit Göthe für sein Drama, für die besten Musterstücke erklärte, die didaktische Lyrik daran zu entwickeln. Wenn Schiller diese Gattung in der Komposition nicht zu jener Höhe steigerte, daß sie sich an das Epische anlehnte, so durfte man doch mit Recht rühmen, daß er sie in der Darstellung auf eine Stufe rückte, die so leicht nicht wieder erreicht worden ist; und wenn man ihn unter uns, im Schwung und Fluge seines Ausdruckes mit Pindar verglichen hat, so mag man nachsichtig dazu sehen, wenn man bedenkt, wie freigebig Franzosen und Engländer mit der Bezeichnung pindarischer Manier bei so vielen ihrer Dichter gewesen sind. Wie wahr es ist, wessen sich Schiller selbst anklagt, daß ihn zuweilen der Philosoph übereilte, wo er dichtete, und der Dichter, wo er philosophirte, so gewiß ist doch auch, daß ihn die Bestimmtheit seiner erworbenen Begriffe nirgends verführte, Witz und Scharfsinn für Phantasie, und einen leichten bildlichen Ueberwurf im Ausdrucke für Poesie zu halten. Auf dem Wege der Empfindung und Einbildungskraft erzeugt sich ihm das scheinbare Chaos der Anschauungen, aus dem die Ideen hervorspringen, die für den Ungeübten, oder den, der nicht sonsther mit dem schiller'schen Ideenkreise vertraut ist, in einzelnen tiefsinnigen Gedichten, wie im Reiche der Schatten, sehr schwer aus dem räthselhaften Ganzen zu deuten sind, anderswo dagegen in einer sinnlichen Klarheit vorliegen, die mit der Schärfe der Gedanken wetteifert. Es scheint ihm ganz eigentlich wohl, der Last des spekulativen Ausdruckes endlich ledig zu sein und sich mit keckem Fluge in höheren Regionen bewegen zu dürfen. Gegen Herder's didaktische Poesien gehalten, die sich in eben diesen Zeitschriften hervorthaten, erkennt man die eigenthümlichen Vorzüge der schiller'schen am auffallendsten. Die Krone trägt unter dieser Gattung die etwas später gedichtete Glocke. Hier ist aber auch mehr wie sonst plastische Gestalt und ein poetischer Körper erlangt. In keiner Sprache fand Humboldt ein Gedicht, „das in einem so kleinen Umfange einen so weiten poetischen Kreis eröffnet, die Tonleiter aller

menschlichen Empfindungen durchgeht, und auf ganz lyrische Weise das Leben mit seinen wichtigsten Ereignissen und Epochen wie ein durch natürliche Grenzen umschlossenes Epos zeigte." Von der eigenthümlichen Spannung in Schillers Geiste zeuget diese didaktische Lyrik am stärksten, und darum ist sie für so Viele, die diese Gedichte nur in der Jugend gelesen haben, wo sie dem Gedankengange nicht zu folgen fähig waren, ein bloßer schönklingender Wortschwall, und es ist nicht zu leugnen, daß sie diese Eigenschaft auf die gedankenlosen und formfrohen Lyriker übergetragen habe, die sich an Schiller anlehnen, und die in dessen Musenalmanach sich anfangen (wie Matthisson, Kosegarten, die Mereau, Conz u. A.) zusammen zu gruppiren. Wem die Gegenstände so gesteigerter Empfindungen unklar sind, dem können die Empfindungen selbst unwahr erscheinen und ihr Ausdruck ein falscher Glanz. Das schöne, leichte Spiel mangelt, das den Besitz ästhetischer Freiheit schon an der Schwelle verkündet; die eigentlich lyrische Gattung, die rein aus dem Gefühle und unmittelbar entspringt, war Schillern nicht eigen; er fühlte sich auch nicht dahin gezogen; er hielt das lyrische Fach für das kleinlichste und undankbarste unter Allen und sah es eher für ein Exilium, als für eine eroberte Provinz an. Daher geht ihm das schlanke Lied, das mühlos, wie die Natur schafft, aus dem Nichts entstanden scheint, ganz ab, oder ist, wo es sich findet, von geringem Belange. Hier war Göthe groß: ihm war jene Leichtigkeit und Fülle gegeben, die sich zu unbemühtem Schaffen in sich gedrungen fühlt. Er war der rechte Künstler, bei dem „das Angeschaute und Empfundene und Erfahrene zu dem verstandensten Ausdrucke drängt, ohne durch die Erkenntnißkraft durchgegangen zu sein"; er wandte der ganzen Didaktik, bis auf einige Gnomen, den Rücken; er wollte nicht, daß unsere Lieder immer in den höchsten Aether stiegen. Er bedurfte nicht fremdartiger Lehrer, die ihn geschult hätten; keine Reflexion brauchte seiner Empfindung Nachdruck zu geben; er schien sich im rechten Gleise zu wandeln, wenn er denkend nicht wußte, was er dachte: dann schien ihm Alles, was er empfing und gab, wie geschenkt. In schärferem Gegensatze können beide Dichter nicht gesehen werden, als wenn man neben Schiller's Gedichte dieser Zeit Göthe's römische Elegieen und seine venetianischen Epigramme hält, oder neben den Plan seiner idealen Idylle von Herkules und Hebe Göthe's Alexis und Dora, was sämmtlich in den schiller'schen Zeitschriften dieser Zeit erschien. Denn hier trat Göthe noch entschiedener und kühner in den Geist des Alterthums, auf den Stand des Properz hin, immer die deutsche Innigkeit und moderne Eigenthümlichkeit, trotz Leichtsinn und

Nachahmung behauptend. Das monologische Ausströmen seines Glückes lag in jenen Elegieen in der Naivetät vor, wie in den alten Mustern; und doch waren sie wieder dem neuen Begriffe der Elegie so fein nahe nahegerückt durch den Strich von Wehmuth, den der Rückblick auf das untergegangene Rom und das Glück des Alterthums, das nur in dem Einzelnen fortdauert, darüber breitet. Diese Stücke sämmtlich zeigen die Schönheit der Naturanlage in leichter Anmut, wo Schiller's Gedichte dieser Zeit die Energie des Geistes in Anstrengung achten lehren; sie verherrlichen die unmittelbare Naturkraft, mühlos darlegend, was dem Dichter unwillkürlich gelang, der dem Streben nach Erkenntniß überall abhold war, da er wußte, wie oft die That und Ausführung Anderes hervorbringt, als die Absicht wollte. Wir fühlen es durch, hier ist die Kunst ein Besitz, wenn sie bei Schiller oft ein Erwerb scheint; denn sie ist nur da recht heimisch, wo sie auf Jugend und Natur trifft, die Göthe all sein Leben in sich aufrecht erhalten hat; hier bleibt die Dichtung rein auf sich selber ruhen, genügt sich in sich allein, bedarf des habsüchtigen Blickes nach anderen Gebieten nicht; die Muse allein „hat, nach Apollo's Wunsche, den Dichter im Stillen erzogen, und das Siegel auf seine Lippen gedrückt"; hier ist die Klage über allzu große Wahrheit der Empfindung vielleicht gerechtfertigt, gewiß nicht über Gemachtheit und Zwang. Das Verhältniß ist zwischen den Gedichten der Beiden, wie es so vielfach zwischen ihren Begriffen ist: der Unterschied des Daheimseins und der Rückkehr. So schreibt z. B. Schiller der Grazie die Leichtigkeit zu, als ob der bloße Instinkt aus ihr spräche; bei Göthe würde dies heißen: womit sich der Instinkt bewegt; und dies Als ob und Womit kann die ganze Verschiedenheit beider Dichtungen erklären, wovon die eine im und die andere außer und über dem Leben steht. Und dabei muß man nur nie vergessen, daß die Dichtung fast aller Zeiten und Völker dieser letzteren Gattung viel gewöhnlicher angehört, als jener ersteren, und daß, wenn wir blos diese der Wirklichkeit nähere preisen wollen, wir uns leicht auf einer Unart unserer prosaischen und phlegmatischen Natur ertappen könnten, die der Anstrengung die Behaglichkeit vorzieht. Denn nur unter der Einen Bedingung, die Göthe selber stellte, leistete diese naive und natürliche Kunst das Höchste, daß sie ihre Gegenstände aus der beschränkten Wirklichkeit heraushebt und ihnen in einer idealen Welt Maß und Würde gibt.

Der Musenalmanach von 1797 ist durch nichts berühmter geworden, als durch die Xenien[87]). Hier traten Beide zu einer gemeinsamen

87) E. Boas, Schiller und Göthe im Xenienkampfe. 2 Thle. 1851. Saupe,

Arbeit zusammen in so enger Verbindung, daß sie förmlich beschlossen, ihr Eigenthumsrecht nie auseinanderzusetzen. Der erste Gedanke dazu scheint bei Göthe entstanden zu sein von den im antiken Sinne unschuldigen Epigrammen von Venedig aus; er hatte die Absicht, eine Reihe martialischer Xenien auf deutsche Zeitschriften zu machen. Schiller griff dies mit gewohntem Eifer auf; für ihn hatte es etwas Reizendes, gerade mit Göthe ein Ganzes in Gemeinschaft auszuführen; er gab gleich die Aussicht auf einzelne Werke und Schreiber hinzu, und nahm den harmlosen Einfall mehr von der strengen Seite des Satirikers auf: er wollte, daß sie sich selbst nicht schonten, damit sie Heiliges und Profanes angreifen dürften. Insofern war Schiller fast noch mehr Verführer, als, wofür er galt, der Verführte; und Göthe nannte auch die von ihm herrührenden Xenien schlagend und scharf gegen die seinigen. In der That ist das Eigenthumsrecht Beider doch im Allgemeinen so klar an sich, und auch durch die Briefe klar geworden, daß kein sehr scharfsichtiger Chorizonte dazu gehört, um diesen Ausspruch im Einzelnen belegen zu können. Wer die Epigramme auf naturhistorische Gegenstände, auf Reichardt, auf die Zeitschriften, auf die revolutionären Demagogen absondert, und die in Gruppen gestellten, die Flüsse, die homerischen Parodien, die Philosophen, den Thierkreis (den Göthe immer mit Bewunderung las) dagegenhält, der kann auch durch die letzte Feile hindurch, die die charakteristischen Ecken abschliff, den Charakter doch erkennen. Schiller hatte bei diesem Geschäfte anfangs den richtigen Takt, daß er nicht allein nach poetischer Anschaulichkeit in Gruppirungen suchte, sondern auch nach Liebe und Frieden zwischen der Satire; in diesem Sinne mahnte er Göthe'n, auf einzelne Antiken und Kunstwerke naive Charakteristiken im alten Stile des Epigramms zu liefern, und es ist Schade, daß sie zuletzt diesen ernsten Theil absonderten. Dadurch behielt freilich „der Haß" die Vorhand vor der Liebe, und dem that die ganze Lage und Stimmung beider Dichter natürlichen Vorschub. Beide waren damals über die flaue Aufnahme der Horen gereizt. Göthe äußerte sich noch spät über die geringe Theilnahme an seinem Tasso in großer Geringschätzung gegen das deutsche Publikum. Nah und fern drängte sich gerade jetzt ein solcher Schwall von Mittelmäßigkeiten vor, und in der nächsten Umgebung, zu deren Bildung das Ungewöhnlichste geschehen war, trafen die beiden Dichter auf solche Symptome des schlaffen

---

die Schiller-Göthischen Xenien. 1852, wo man das Material über diesen Gegenstand in erwünschter Vollständigkeit beisammen hat.

Wohlgefallens an dem Elenden und des übelgerichteten Geschmackes, daß, nachdem die Gelegenheit und Aufforderung einmal gegeben war, die Explosion ihres Zorns gegen all das Falsche und Geringe, das der ächten Bestrebung entgegentrat, ganz natürlich war. Daher war ihr erster und Hauptgrimm gegen die Zeitschriften des alten Schlags gerichtet, wo das neue Gute mit lauem und das alte Mittelmäßige mit lautem Lobe besprochen wurde. Und da sich nach der ersten Idee, nach der sie die Xenien, wie Schiller sagte, als eine Posse und Schabernack für den Moment berechneten, jener Ueberfluß regte, der das Gefäß sprengte, so traf nun von da aus ihre Geißel mit konsequenter Schärfe alle Philisterei und Schwärmerei, alle Leere und Abgeschmacktheit, alle Mittelmäßigkeit und Plattheit, die sich mit ihrer Natürlichkeit entschuldigt; und Schiller'n verdroß unter den Entgegnungen, die sie später erfuhren, nichts so sehr, als daß Einige, „die dem Erbärmlichen nachgelaufen waren, jetzt, wo man denselben zu Leibe ging, thaten, als ob sie es blos geduldet hätten; daß sie es erst dem Guten entgegensetzten und dann sich stellten, als ob es grausam sei, es mit demselben vergleichen zu wollen." Die papierene Saat jener Geschwindschreiber, die, wie die jetzigen, was sie gestern lernten, heute lehren, zu verderben, sandten die zwei Heroen, die sich zusammen ein Heer dünkten, ihre Füchse mit brennenden Schwänzen aus; das Ungesalzene fühlbar zu machen, die Magenschwäche, die die wässrige Kost gemacht, zu heilen, konnten sie keine andere als scharfe Würze gebrauchen. Ihre ganze Richtung ging nur gegen das Neueste; wovon das Herz eben voll war, davon ging der Mund über. Des Alten ward nur in so weit gedacht, als sich unwürdige Nachfolger von Lessing und eine elende Kritik noch jetzt desselben annahmen; die Geniejahre und ihre Angehörigen wurden bei Seite gelassen, nur die Aenderung der Centauren Stolberg in ihre gegenwärtige Gestalt machte Einen einzigen Blick in jene Zeiten nothwendig. Hätte Göthe schon damals sich die Gestalt unserer Literatur so weit, wie nachher in seinem Leben, zurechtgelegt gehabt, so würden wir einen Kreis von Epigrammen erhalten haben, der uns selbst als literarhistorische Quelle durch Umfang wie durch Schärfe unschätzbar geworden wäre. Aber auch so sind die Xenien absichtslos — was wieder von einer andern Seite noch unschätzbarer ist — zu einer Art Charakteristik der nächsten literarischen Erscheinungen geworden. Wir könnten den Gang unserer Darstellung in den letzten Abschnitten daran erläutern, so ganz sind diese Aussprüche in dem strengen Sinne des Urtheils gemacht, das sich ein Mann bildet, der die Zeitereignisse schon als Geschichte ansieht und sich

in die Ferne der Zeiten denkt, wo die Schuppen der Befangenheit auch von dem Auge des gewöhnlichen Lesers abfallen. Wir haben Göthe und Schiller und ihren reinen Kunstleistungen in großer Masse die ganze pragmatische Schriftstellerei entgegengestellt: und eben dieser wieder treten die Xenien in ihrer Allgemeinheit entgegen. Sie war die Fortsetzerin der alten Philisterei und jener verständigen Nüchternheit, die in den Zeitschriften der Berliner (Allg. deutsche Bibliothek), der Leipziger (Weiße's neue Bibl. der schönen Wissensch.), und einigen anderen noch ihre letzte Zufluchtsstätte hatte, wo sie jetzt auch noch aufgesucht und verscheucht ward. Daher bilden den Mittelpunkt der Satire die Persönlichkeiten, die hier thätig waren. Als den Erbfeind alles Schönen, der das Mode nennt, wenn der menschliche Geist sich neue Bahnen bricht, treffen daher den anmaßenden Zuchtmeister des Jahrhunderts, den „Nikolaos," der gern dem Pöbel im Reiche des Geschmackes den Sieg schaffte, die ärgsten Hiebe, den Reisenden des Verstandes, der in das Land der Vernunft nie den Weg findet, dem Alles Unding ist, was er nicht mit den Händen greift, und der das, was er begreift, auch beschmuzt, dem Alles querköpfig ist, was seinem „Leerkopf" nicht entspricht. Er und Weiße werden als Lessing's Anhängsel dargestellt, dessen sich der todte Achilles schämt; in ihren Blättern halten sie ein Spital für invalide Poeten geöffnet; und deshalb muß auch Manso, der an der leipziger Bibliothek mitarbeitete, eben so viel leiden, wie die alten Aesthetiker Eschenburg, Blankenburg und Meister, die noch im Sinne der Sulzer und Bodmer urtheilten („die Fischlein in Sulzer's Cisterne"). Als Geschichtschreiber hat später Manso den bittern Spott, der ihn in den Xenien traf, ehrenvoll vergessen gemacht, aber seine Gedichte (Kunst zu lieben) und seine laxe ästhetische Kritik (hauptsächlich in den Nachträgen zu Sulzer) konnte ihn damals allerdings nicht ausnehmen. Neben diesen fährt besonders J. Fr. Reichardt, der Musikus, übel; der angebliche Freund von Göthe ward so gut geächtet, wie die Neutralen in Leipzig und die Feinde in Berlin; seine Journale (Deutschland und Frankreich), der Reichsanzeiger von R. Zach. Becker und die Erholungen und das Taschenbuch für geselliges Vergnügen von W. Gottl. Becker sind nächst den oben Angeführten am heftigsten mitgenommen. Auch örtlich treffen diese Waffen ganz an den rechten Ort: sie stöbern das Unwesen der Oberflächlichkeit und Plattheit in Sachsen, an der Pleiße, in Dresden, in Gotha, auf, sie nennen Adelung den Wassermann κατ᾽ ἐξοχήν, und Göthe'n freute es, daß man in Gotha in besonderem Aerger über die Xenien war, denn man habe da in größter Gemüthsruhe zugesehen, wie

man ihm und seinen Freunden unartig begegnete. Daher erscheint denn die Gothaer Zeitung als schnatternde Gans, und der Reichsanzeiger als eine der Zeitungen, die ein verschwundenes goldenes Zeitalter der Literatur beklagten, den trockenen Menschenverstand vertheidigten und die Zeit der gellert'schen Witze zurückwünschten. Wie diese Organe jener pragmatischen Ansichten, so werden auch ihre künstlerischen Erzeugnisse verspottet. Die ganze Gattung der Romane, die Nicolai, Hermes, Thümmel angebaut hatten, diese pedantischen Werke, die sich so gern über den Pedantismus lustig machten, werden angegriffen, und aus der Reihe dieser Autoren Jean Paul richtig als ein Reicher unter den Bettlern herausgehoben, ohne daß seine Verehrer, die ihn groß nannten, die Satiriker im geringsten irrten, ihn darum doch klein zu nennen. Was wir weiterhin aus den einzelnen Wissenschaften erwähnten, als drückend auf die Poesie, wird zwar nicht in diesem Sinne, aber vieles Einzelne doch nach seinen schädlichen Wirkungen und Eigenschaften angeführt. Der Vertreter der frommen Reaktionen, Lavater, ist vortrefflich charakterisirt: die Versöhnung von Schelmerei und Würdigkeit, von Edel- und Schalksinn, von Hohem und Niederem durch Eitelkeit und Ehrgeiz ist treffend hervorgehoben; seine fromme Poesie entgeht nicht dem Tadel, so wenig als Stolberg's Abfall von der Dichtung und dem Alterthume zum Christenthume. Die Pädagogen Salzmann und Campe sehen die Xenien nicht anders an, als wir uns genöthigt sahen; dem Verfasser des Karl von Karlsberg wissen sie nichts als einen Platz in der Charité zu bieten; die ganze Literatur für Damen und Kinder wird preisgegeben: sie dächten, man schriebe für Männer, und ließe dem Mann die Sorge für Frau und Kind. Dem historischen Roman von Meißner und Wieland, dem „geduldigen Gliedermann", dem philosophischen Roman, Allem wird seine Stelle gewiesen. Politik und Philosophie konnte nicht unangetastet hinwegkommen: die Freiheitsenthusiasten, die Cramer, von Cloots, Reichardt, Eulogius Schneider werden auf Einer Linie mit Klopstock und Forster abgethan, und die unwohlthuende antipatriotische und weltbürgerliche Tendenz sieht hier hervor, die wir an Göthe kennen gelernt. Die philosophischen Kärner und Lärm der Schulen, die dilettantischen Aesthetiker und Kunstschwätzer, wie Ramdohr, Heidenreich u. A., entgingen nicht einer kleinen Note. Was in unserer Darstellung noch zurück ist: das Misere des Bürgerdramas, das Schröder, Iffland und Kotzebue verbreiteten, der trockene Spaß und nasse Jammer in der Komödie und Tragödie, das Hauskreuz auf der Bühne, die erbärmliche Natur der Gesellschaft im Vortheil über die große unendliche

der Menschheit, endlich die übertriebene Gräkomanie und die junge Kritik der beiden Schlegel, die „die Trojer hart bekämpfen, aber auch manchmal ins Blaue schließen," alles das entgeht dem strafenden Takte der Epigrammatisten nicht. Wenn wir das Verhältniß dieses satirischen Urtheils zu unserem historischen erwägen, so können wir von unserem Standpunkte aus nur Wohlgefallen an den Xenien finden. Es ist nicht das Wohlgefallen der Schadenfreude, das später hier und da die Xenien gelobt und auch nachgeahmt hat, es ist das Gefallen an der Gerechtigkeit, die der Ernst und die Liebe zu einer ächten Bildung an den Gegenständen ausübt, die dieser entgegenstehen. Es hindert uns nicht, einzelne Xenien ihrer Tendenz, ihrer Form, ihrer Persönlichkeit wegen zu verwerfen, wohl aber, dem Sinne des Ganzen entgegenzutreten. Es ist hie und da Unrecht gethan; aber wer im Kriege ist und selbst Partei ergreift, der kann nicht unparteilich sein sollen. Wer im Ganzen ohne Befangenheit liest, der kann nicht leugnen, daß der Spott und Haß immer die Sache trifft, daß das Gebiet des Humors nie verlassen wird; die Epigrammatisten wünschen sich selbst heitere Eindrücke zu machen, und „liberalen Gemüthern" machten sie diese auch. Es ist überhaupt eine Untugend an uns, daß wir nicht Spott und Spaß vertragen wollen, da es doch übel mit jeder Sache zu stehen scheint, die nicht Spott und Spaß verträgt. Wie duldsam sind wir, wenn die Journale ihren Geifer ausgießen und anonym ihren Privathaß in wissenschaftliche Urtheile kleiden; und daß dies Faustrecht, diese literarische Preßfreiheit, die man bei uns nie hindern wollte, sich hier einmal poetisch ausspricht, dies wollten wir so sehr tadeln und so empfindsam aufnehmen? Und wir wollen politische Preßfreiheit haben? da Keiner, der sie jetzt begehrt, sie ertragen würde, wenn sie gewährt wäre? Damit wollen wir übrigens nicht den Angegriffenen verargen, daß sie sich ihrer Haut wehrten; und wenn Schiller damals im Unmuthe gegen die Entgegnungen, die sie erfuhren, sagte, man werde Göthe'n nie seine Wahrheit und tiefe Natur, ihm nie seinen starken Gegensatz gegen die Zeit und die Masse des Publikums verzeihen, oder wenn er gar die Polizei gegen den Magister Dyk, der es am tollsten machte, gern angerufen, oder wenn er um des Tumultes willen die ganze xeniale Thätigkeit später bereut hätte, so war dies in unsern Augen nur eine ähnliche Schwachheit, wie die unmäßige Gereiztheit der Beleidigten jener Zeit und die moralische Krittelei der Späteren. Der Aufruhr war ungeheuer, die beleidigten Oertlichkeiten ganz in Gährung. Nicolai, Manso, Dyk, Reichardt, Campe, Claudius, Gleim, Cranz, Hennings, die angegriffenen Zeitschriften erwiederten, Jedes nach seiner Art.

Johannes von Müller fand den Hain der Musen von Räubern eingenommen, die jeden ersten besten ausziehen, mit Unrath bewerfen und literarisch morden! Man ging so weit, die Herausgeber dieses Furienalmanachs, wie ihn Nicolai nannte, öffentlich für ehrlos zu erklären; hier ward klar, was Poesie und Gemeinheit war, und wo Grobheit und Unverschämtheit, oder Geist und Humor waltete. Göthe, sonst leicht gereizt, schien sich diesmal am wenigsten anfechten zu lassen. Er fand es lustig, zu sehen, „was diese Menschenart eigentlich geärgert hatte, was sie glauben, daß Einen ärgert, wie schaal, leer und gemein sie eine fremde Existenz ansehen, wie sie ihre Pfeile gegen das Außenwerk richten, wie wenig sie auch nur ahnen, in welcher unzugänglichen Burg der Mensch wohnt, dem es nur immer Ernst um sich und um die Sachen ist." Er fühlte sogar die alten polemischen Neigungen seiner Jugend erwachen, er wollte diese Klasse noch einmal recht aus dem Grunde ärgern, er fühlte, daß, wer auf seine Zeit nachhaltig wirken wollte, wohlthätige Erschütterungen hervorbringen und keinen Gegner scheuen, keinem zweideutigen Freunde schmeicheln muß, um sich etwa zeitlebens einen leidlichen Ruf zu erhalten, den ihm sein Tod mit hinwegnimmt. Wirklich haben die Xenien in diesem Sinne die literarische Revolution in Deutschland nach einer momentanen Pause erneuert und fortgeführt; und gewiß sollte man von den Xenien weniger als von sehr vielen andern der Produkte unserer Dichter sagen, daß die darauf gewandte Zeit verloren gewesen sei[88]). Schloß sich an die schiller'schen philosophischen Aufsätze im Allgemeinen die Theorie der romantischen Aesthetiker an, so knüpfte sich an die Xenien ihre tumultuarische Justiz gegen die lebenden Geschlechter und ihr ganzer großer Gegensatz gegen die Masse der gemeinen Natur, der, was man auch von der romantischen Schule und ihrer Produktion halten mag, eine wahre Wohlthat für unsere Literatur war; die ohne ihn ins bodenlos Niedrige würde versunken sein. Lehnte sich ja doch Wieland, der ganz glimpflich in den Xenien behandelt war, gegen diese „Sansculotterie, gegen die Diktatur und duumvirale Miene" der Xenienschreiber

89) Kein Stündchen schleiche dir vergebens,
Benutze, was dir widerfahren;
Verdruß ist auch ein Theil des Lebens,
Den sollen die Xenien bewahren;
Alles verdienet Reim und Fleiß,
Wenn man es recht zu sondern weiß.
Göthe.

in einem Tone auf, der sich der Mittelmäßigkeit förmlich annehmen zu wollen schien; er stellte sich gerade der einzig preiswürdigen Tendenz der Xenien entgegen, und nannte es Unverschämtheit, daß man von einer ungesalzenen Literatur gesprochen habe! Dafür ereilte ihn die Rache der jungen Schule, die im Athenäum 1799 eine Ediktalcitation publicirte, kraft deren „auf Ansuchen der Herren Lucian, Fielding, Sterne, Bayle, Voltaire, Crebillon, Hamilton und vieler Autoren, über die Poesie des Hofraths und comes palatinus caesareus Wieland concursus creditorum eröffnet, und, weil mehreres verdächtige und dem Anschein nach dem Horaz, Ariost, Cervantes, Shakespeare u. s. w. zustehende Eigenthum sich vorgefunden, Jeder, der ähnliche Ansprüche habe, sich zu melden vorgeladen wurde."

Beide Dichter verloren über ihrer Arbeit an den Xenien nicht ihren ernsten und würdigen Standpunkt. Göthe war hocherfreut, daß unter den ersten Stürmen, die sie verursachten, Schiller gerade seinen Wallenstein wieder aufgriff, während er selbst sich mit Hermann und Dorothea beschäftigte; er wünschte, daß sie nun ihre positiven Arbeiten fortsetzten und durch ihre Gegenwart, Leben und Wirken den schlimmen Eindruck aufhüben. Nach diesem tollen Wagestück, sagte er, müssen wir uns blos würdiger und großer Kunstwerke befleißigen und unsere proteische Natur zur Beschämung aller Gegner in die Gestalten des Edlen und Guten verwandeln. Und Niemanden war diese Aufforderung mehr aus der Seele geredet als Schiller'n, der überall das Höchste in Aussicht zu nehmen so bereit war. Jetzt sammelte sich daher ihre bisher vielfach getheilte Thätigkeit auf zwei Hauptgattungen, und hierbei geriethen sie, nun im Flusse der Mittheilung begriffen, auf mehrfache Schwankungen, und auf das Nachdenken über Epos und Drama, einen Gegenstand, bei dem wir uns etwas weitläufiger aufhalten, nicht allein um die Art ihres Verkehrs und ihrer Geschäftigkeit kennen zu lernen, sondern weil sich hier das Verhältniß der Zeitlage zu den beiden Dichtungsarten, zwischen die sie sich gleichsam theilten, und, von der historischen Betrachtung dieser Gattungen aus, das Verhältniß der Dichter selbst und ihrer menschlichen Natur gegen einander am ungezwungensten entwickeln läßt. Schiller hatte schon zwischen seinen lyrischen Beschäftigungen, wie wir vorhin hörten, den Gedanken, ein kleines romantisches Epos auszuführen. Eine der ersten Früchte seiner Selbsterkenntniß schien eine Täuschung werden zu sollen. Da er seine Stärke und Schwäche in der Poesie einzusehen meinte, schien ihm, als ob das Drama ihm verboten sein würde; dagegen wollte er, so schrieb er, desto ernster auf das Epische losgehen; versteht sich, setzte

er bescheiden hinzu, nicht die große Epopöe. Dennoch hatte er über seinen Quellenstudien zum 30jährigen Kriege geschwankt, ob er ein Epos von Gustav Adolph oder ein Drama von Wallenstein entwerfen solle, und als er 1792 am Virgil übersetzte, hatte er dies als eine technische Uebung für ein Epos von Friedrich dem Großen betrachtet, über das er nachsann, zu dem ihm Körner die Idee eingegeben hatte; es war ihm also auch der Gedanke zur großen Epopöe keineswegs fremd geblieben. So sehr war Schiller noch 1795 über die Richtung, die er bei seiner Rückkehr zur Dichtung nehmen wollte, im Unsicheren, daß er gegen Humboldt förmlich seinen Zweifel aussprach, ob er sich zum Epischen oder Dramatischen wenden solle. Hier leistete ihm der Freund einen so wesentlichen Dienst, wie Schiller seinerseits mit manchem guten Rathschlage Göthe'n leistete, indem er in dieser Frage über allen Zweifel mit der größten Bestimmtheit hinausrückte, daß der Dichter, der in seiner Jugend so scharf und bestimmt seinen Beruf zum Dramatiker gefühlt und geübt hatte, in nichts Anderem Ruhm zu ernten bestimmt sein könnte. Diese Entscheidung schien bei Schiller Eingang zu finden, er wandte sich nun allmählich immer mehr seinem lange projektirten Wallenstein zu. Ehe er zu dessen Ausführung, und ehe Göthe zur Wiederaufnahme seines Faust schritt, fielen Beide auf die Ballade, eine Gattung, die zur Bezeichnung dieser Schwankung in Beiden sehr charakteristisch ist. Sie liegt ganz eigentlich in der Mitte zwischen epischer und dramatischer Manier; sie ist erzählend, wie das Epos, aber in der Art und Weise der Erzählung durchaus vergegenwärtigend, wie das Drama. Wir haben sie daher volksmäßig an den Anfängen des Schauspiels liegen und entstehen sehen, und so erscheint sie gleichsam hier wieder, gerade ehe beide Dichter mit vereinten Kräften sich der Thätigkeit für die Bühne hingaben. Das Jahr 1797 sah die meisten dieser Gedichte entstehen, die wir in den Werken Beider lesen. Sie sammelten die Stoffe, vergaben sie unter sich zur Behandlung, theilten sich dabei scherzhaft in die Elemente, und im Ibykus, den anfangs Göthe zugetheilt erhalten hatte, schufen sie gleichsam gemeinschaftlich. Die Stoffe selbst zeigen schon an, wie sich diese Gattung mehr oder weniger dem Drama nähert. Der Gang nach dem Eisenhammer, Möros, der Kampf mit dem Drachen, der Handschuh u. A. sind mehr Erzählung, wie Schiller selbst das letztgenannte Stück bezeichnet, sie haben auch den friedlichen Verlauf des Epos; der Taucher, die Kraniche, der beabsichtigte Don Juan und Hamlet sind wie tragische Gegenstände und Katastrophen, und die beiden ausgeführten unter den genannten werden auch wohl den Preis und den Namen der Ballade am

besten verdienen; der Ring des Polykrates könnte nicht feiner an der Grenze stehen. Die göthischen sind zum Theile nur in so weitem Sinne Balladen zu nennen, wie seine tragischen Dramen Tragödien. Schiller's Thätigkeit überwog hier die göthische schon so sehr, wie wir es nun weiterhin immer wieder finden werden. Ja, seine Manier hört sich in der Braut von Korinth und in dem Gott und der Bajadere heraus, obgleich, wenn man die Endpunkte in dieser Gattung hervorsuchen, und irgend eine der schiller'schen Balladen gegen den Erlkönig oder der Müllerin Verrath halten wollte, wieder der Unterschied beider Dichter nicht greller erscheinen könnte. So ganz mit Aufopferung selbst der Originalität erscheint hier Göthe dem einfachen Volksgeschmacke hingegeben, während Schiller im Glanze aller Farben spielt, und z. B. eine Art Ehre in die richtige Schilderung und lebendige Malerei von Naturphänomenen und ähnlichen Gegenständen zu setzen schien, zu denen ihm die Anschauung abging.

Während Schiller auf diese Weise allmählich zum Drama zurückkehrte, war Göthe an allem Theatralischen gesättigt, und wandte sich ganz entschieden zum Epischen in mannichfachen Versuchen. Er hatte im Drama drei Perioden durchgemacht: die erste rohere in moderner Stoffartigkeit konnte eine Vorschule heißen, die zweite ideale im antiken Kunststile that dem Dichter Genüge, in der dritten vergriff er sich an zu nahe liegendem Stoffe und an Formen, die diesem nicht gerecht waren, zugleich, und mochte aus Mißmuth wie aus Befriedigung über das Geleistete dieser Gattung nunmehr den Rücken kehren. In der ganzen eifrigen Zeit der Thätigkeit mit Schiller kam er nur auf den Faust zurück, und wie er diesen saumselig und gleichgültig hinauszog, haben wir früher angeführt und brauchen uns hier nicht dabei aufzuhalten. Als er später wieder zu dem Werke der Bühne griff, von Schiller's Leistungen hingerissen, war es nur das Aeußere, was ihn reizte; seine Uebersetzungen französischer Stücke galten nur dem Repertoire, und das einzige, was er noch selbständig (außer der Fortsetzung des Faust) versuchte, die Eugenie, mißglückte und ward nicht vollendet. Ganz einen ähnlichen, aber viel rascheren Gang machte Göthe jetzt, innerhalb der Zeit der Freundschaft mit Schiller, durch das Epos. Von der Bearbeitung des Reineke Fuchs abgesehen, näherte er sich dieser Gattung zuerst in der roheren modernen Form, die der neuen Zeit fast nur noch erlaubt scheint, in dem Romane (Wilhelm Meister); er befriedigte die höheren Forderungen in dem wieder ganz in antikem Geiste geschriebenen Hermann und Dorothea; beim dritten Versuche, in der Achilleis, vergriff er sich an einem zu fern

liegenden Stoffe und an Formen, in die er nicht eingelebt war; nach dem gleichen Mißmuth und der gleichen Befriedigung ließ er auch diese Gattung fallen, und kehrte auch zu ihr später nur in schwächeren und vageren Kompositionen zurück (Wahlverwandtschaften und Wanderjahre). Die Vollständigkeit, mit der Göthe diese zwei Hauptsphären der Dichtung ausfüllte, die Entschiedenheit, womit ihn ein dunkler Trieb schon in Italien auf das Epos, nach durchwandertem Drama, hinwies, belegt wieder die Tiefe seiner dichterischen Natur auf eine merkwürdige Weise. Er schwang sich mit ihr über die Bedingungen der Zeit hinweg, die das Drama, wie der Dichter selbst sehr wohl wußte, allein begünstigte, und in keiner Weise das Epos; da er sonst so ganz im Einklang mit der Zeitforderung lebte, so entfaltete er, nachdem sich seine Natur gesetzt und ihn Einmal in Widerspruch mit ihr gebracht hatte, seine gesammte Dichternatur auch ihr zum Trotze nach allen Seiten. Das große Epos liegt an den Anfängen der Dichtung und widerstrebt deren Enden, es konnte sogar am Anfang der Epoche unserer blos verjüngten Poesie im 18. Jahrh. von Klopstock nur versucht werden, um verfehlt zu werden. Als Schiller sich zum Wetteifer mit der Ilias vermaß, in jenen Planen zu einem epischen Friedrich oder Gustav Adolph, fühlte er, daß hier die Hauptsache war, eine ganze Welt der Handlung und Kultur zu eröffnen, und er wollte auch im Friedrich neben einer einfachen Handlung durch tausend Episoden des Helden ganzes Leben und sein Jahrhundert anschauen lassen, im Gustav aber in dem Zeitraume zwischen den Schlachten bei Leipzig und Lützen die ganze Geschichte der Menschheit ungezwungen behandeln. Man sieht leicht, daß solche Stoffe in unseren Zeiten auf eine lebendige Weise noch viel weniger als in Tasso's Zeitalter auszuführen waren, obwohl die Begriffe vom epischen Gedichte, die diese stolzen Entwürfe verrathen, die würdigsten sind. Das epische Gedicht verlangt eine handelnde Welt in Bewegung, wenn es irgend Größe haben soll; es verlangt, soll es an Homer, der beiden Dichtern als einziges Augenmerk galt, nur erinnern, geschichtliche Entwickelung. Als Göthe den Reineke Fuchs aufnahm, und den uralten im Leben der Nation fortgepflanzten Stoff dem Zeitbedürfniß anpaßte, da war er auf dem richtigen Wege, mit Aufopferung der Selbständigkeit ein nationaler Epiker zu werden. Aber damals ergriff er diese Arbeit noch nicht aus dem innern Drange, mit dem er jetzt neben Schiller den Ansprüchen der Kunstgattung nachzukommen sann. Wenn damals die Gedichte, an denen sich unser Mittelalter prüfte in Versuchen, die formell neben der jetzt erlangten Kunsthöhe roh heißen müssen, die aber der Anlage nach die größten Fähigkeiten

des Einzelnen, und wenn er der größte Genius wäre, ins Ungeheuere übertragen, wenn die Alexandriaden, die Nibelungen und Gudrun von einem Manne, der der Geschichte und Dichtung zugleich ein wenig Meister gewesen wäre, in ihrem Verhältnisse zu beiden, zu Geschichte und Epos, schon wären eingeführt und zugänglich gewesen, dies hätte einem der beiden Männer größeren Stoff und tiefere Einsicht in die Natur der epischen Dichtung geben müssen. Später schien dies Göthe wohl zu wissen, als sich die Romantiker mit der Behandlung der alten Materien so vielfach und ungeschickt quälten; wir haben erfahren, daß er mündlich sich im Bewußtsein seiner besseren Einsicht äußerte: daß, wenn er noch jung wäre, er diesen Leuten zeigen wollte, wie sie es anfangen müßten, die alten Schätze wieder der Nation zuzuleiten. Aber damals waren ja einzelne dieser Gedichte noch nicht einmal wieder aufgefunden. Und freilich, wenn dies auch der Fall gewesen, so würde die Hauptsache noch immer gefehlt haben: es fehlte das handelnde Leben, das der Vorwurf der epischen Poesie ist, wenn nicht in der Wirklichkeit, so doch in der Nähe. Nicht nur muß wirkliche Geschichte und eine wirkende Menschheit den Stoff und Grund eines Epos machen, sondern die Zeit, wo es seine dichterische Vollendung erhalten soll, muß auch ein Ebenbild der Zustände bieten. Die Gedichte von Karl, Alexander und Dietrich konnten in Deutschland ihre treffliche Gestalt nur erhalten, als Friedrich Barbarossa und Heinrich der Löwe in der Wirklichkeit lebten. Nun hatten wir zwar damals solche Ereignisse der Welt, die es der Zeit des alten deutschen Epos wohl bieten konnten; allein sie gingen uns Deutsche nicht an; sie drückten uns nieder, wo sie uns angingen; sie quälten Göthe'n vor allen Anderen am tiefsten: wie sollte er sich im Angesicht der deutschen Schmach zum epischen Dichter bilden, und Freude an der aktiven Menschheit gewinnen, da, die ihm zunächst lag, in schmählicher Ruhe vergraben war? Die Natur hatte ihn zu Allem bestimmt, was Verhältnisse, Zeiten und Schicksale in ihm reifen wollten und dies scheint uns überall das ächte Kennzeichen des eigentlichen Genies. Aber das deutsche Reich leider war damals nicht in den Verhältnissen, die einen Dichter, der nur aus nahen Anschauungen, nicht aus Ideen zu schaffen pflegte, auf das politische Leben hätten richten können. Auf Schiller wirkten diese Zeitereignisse ermuthigender, er ließ sich nicht von ihnen drücken, er stemmte seine freie Seele entgegen, er schuf im Angesicht der Thaten und Charaktere der Zeit ihr Gegenbild im Wallenstein. Allein eben dorthin steuerte auch der Verlauf der Begebenheiten: Napoleon konnte ein epischer Held heißen, so lange er, mit seiner Nation im Einklange, seine Züge in Italien und

Aegypten verfolgte; sobald er sich isolirte und seinen eigenen kühnen Weg ging, nahte er sich seiner Katastrophe, ein ganz tragischer Charakter. Fast sollte man sagen, die Schwankungen Schiller's zwischen Epos und Drama waren durch diesen Stand der öffentlichen Dinge geboten: er entschied sich so allmählich und zuletzt so bestimmt ganz in den gleichen Momenten, worin sich die Laufbahn des Helden der Zeit entschied. So also fehlte in der Zeit Alles, was eine epische Dichtung, die dem Freunde der naiven und instinktiven Bildung für die höchste Kunstgattung gilt, wie das Drama dem der sentimentalen und idealen, unterstützen konnte; und was bei Göthe ebenso entscheidend war, die größte Energie seiner poetischen Thätigkeit war schon vorüber, und konnte durch die schiller-schen Reizmittel zwar zeitweise hervorgerufen, aber nicht mehr auf die Dauer hergestellt werden, die ein episches Gedicht von größeren Anlagen schon äußerlich verlangt hätte.

Am Eifer fehlte es Schiller'n gewiß nicht, noch fehlte es Göthe'n am guten Willen, sich von jenem zu einem erneuten, lebhaften und emsigen Gebrauche seiner Kräfte ermuntern zu lassen; allein es war die Triebkraft in ihm schon halb erstorben, ohne die sein Wille sich zu nichts zwingen mochte. So lange Schiller an ihm rüttelte, ging es ihm mit seinen Arbeiten wie mit einem Pulver: es schien sich das Alles zu vereinigen; allein sobald er wieder für sich war, so setzte es sich nach und nach wieder zu Boden. Was Schiller's Einfluß, was seine Aufmunterungen förderte, war, daß er nicht allein die volle Ehrfurcht vor dem Genius Göthe's hatte, sondern auch den Glauben an seine ungebrochene Kraft. Er schien ihn immer auf der Höhe des Lebens zu sehen und auf dem Gipfel aller neueren Kunst: er meinte, er dürfe jetzt nur die Früchte eines wohlangewandten Lebens und einer anhaltenden Bildung an sich selbst ernten; alle seine Schritte seien jetzt bedeutend, und die Klarheit über sich selbst bewahre ihn vor allem eitlen Bestreben und Herumtappen; es schien ihm, als ob Göthe jetzt ausgebildet zu seiner zweiten Jugend rückkehre und die Blüte mit der Frucht verbinden wollte; und diese zweite Jugend, sagt er, ist unsterblich wie die der Götter. Göthe selbst gab ihm Recht: er gestand ihm, daß er ihm diese zweite Jugend verschafft und ihn wieder zum Dichter gemacht habe, was er zu sein so gut als aufgehört habe. Schiller mochte ihn auch am liebsten von seinem Streif-zuge im Gebiete der plastischen Kunst und Natur zurückgekehrt zu dem Boden der Poesie denken; und er liebte es nicht, wenn er sich immer wieder dort zerstreute. Sah er ihn auch zaudern und zögern, so hoffte er doch immer noch von seinem Drange zur Thätigkeit. Er mußte doch

immer etwas zu übersetzen, etwas Altes zu verjüngen haben; er schuf langsam am Meister, aber endlich vollendete er ihn doch; er überraschte die Welt mit Hermann und Dorothea, wo die alte Jugendkraft wirklich hergestellt erschien; er arbeitete am Faust; Balladen und Xenien entstanden, Plane zu Mährchen, Epen, didaktischen Gedichten jagten einer den anderen, obgleich freilich einer nach dem andern liegen blieb. Schiller überblickte alle diese Plane; wenn Göthe von seiner Achilleis sprach, hinterließ er einen Eindruck von heiterem Feuer und aufblühendem Leben, den Schiller nie vergessen konnte. Einen dieser Plane fand dieser groß genug, um das halbe Leben eines anderen Menschen thätig zu erhalten, und ungern sah er je länger je mehr Göthe'n damit spielen und die Zeit verbringen. So mochte er sich allmählich überzeugen, daß eine so kräftige Periode in Göthe'n nicht wiederkommen werde, wie seine beiden durchlebten waren, wenn er sein Verfahren überdachte, das er bei Meister, bei Faust, bei der Achilleis so genau beobachtete. Dennoch ließ er nicht ab zu nöthigen und zu spornen; und Göthe'n ward diese Nöthigung sogar lästig. Die Poesie, sagte er, die wir seit einiger Zeit treiben, ist eine gar zu ernste Beschäftigung; und er freute sich, indessen zur Abwechselung mit den „Büchern Moses zu spielen" und eine Parallele zwischen Moses und Cellini zu ziehen! Er hatte Augenblicke, wo es ihm vorkam, als ob er nie gedichtet hätte, oder nie wieder dichten würde; er sieht mitunter alles produktive Interesse in sich schwinden, und wollte verzweifeln, wenn er nicht auf günstigere Stimmung gehofft hätte, weil er ähnliche Erfahrungen auch früher gemacht. Weiterhin griff ihm Schiller immer tiefer in die Seele, und er trieb dies so lange, bis seine eigene dramatische Thätigkeit ganz im Gange und Flusse war, und er nun mit sich selbst genug zu schaffen hatte. Das Verschwenden großer Kräfte an kleinen Stoffen, das Spiel des Zeitvertreibes mit großen Gegenständen, das Zerspalten seiner Thätigkeit, das Zögern bei aller Produktion, durch das er doch nirgends etwas besserte, mißfiel ihm an Göthe mehr und mehr. Wenn er sein Ceremonienmeisteramt in Weimar beobachtete, das Göthe oft wochenlang nöthigte, auf Ballarrangements zu denken, um, wie er selbst sagt, mit der größten Pfuscherei in dem gedankenlosesten Raum die zerstreuten Menschen zu einer Art Nachdenken zu nöthigen; wenn er sich vorstellte, was er Alles bei Puppen- und Farcenspielen, bei öffentlichen und Privattheatern, bei Bällen und Redouten, bei Wasserdramen und Landpartien, an Prologen und Epilogen für Zeit verlor und für Sammlung einbüßte, um am Ende doch nichts bei Allem herauskommen zu sehen, als eine unstete Genußsucht, eine Charakterlosigkeit

des Geschmackes und einen Wechsel zwischen Poesie und Prosa, so mochte Schiller über diese Stellung schwerlich anders urtheilen, als in frühern Zeiten Merck und die älteren Freunde geurtheilt hatten. Noch 1797 machte ihm die neue beabsichtigte Reise Göthe's nach Italien Sorge, er möge dort gewinnen, was doch für seine nächsten Zwecke verloren sei, er werde weit suchen, was er zu Hause habe. Er mahnte ihn, jetzt ganz darauf auszugehen, die schönen Formen, die er sich gegeben habe, zur Darstellung zu bringen; nicht nach neuen Stoffen sich umzusehen, sondern der poetischen Praktik zu leben. „Wenn es einmal Einer unter Tausenden dahin gebracht hat, ein schönes vollendetes Ganze aus sich zu machen, schrieb er ihm, der kann meines Erachtens nichts Besseres thun, als dafür jede mögliche Art des Ausdruckes zu suchen, denn wie weit er noch kommt, er kann doch nichts Höheres geben." Als Göthe bei Iffland's Anwesenheit 1798 seinen zweiten Theil der Zauberflöte aufnahm, um sie, wenn auch nur um des leidigen Vortheils willen, für das berliner Theater auszuarbeiten, erinnerte ihn Schiller, er sollte sich nicht von der Hauptsache abhalten lassen. Nur bei den „Realisten strikter Observanz" sei das Geld die Hauptsache. Ihm müsse er zurufen: Trachtet nach dem, was droben ist, so wird euch das Uebrige alles zufallen. Indem Beide damals sich immer mehr über die höchsten und reinsten Forderungen der Kunst verständigten und eine stets rigoristischere Kritik aufzustellen anfingen, wies Schiller immer schärfer darauf hin, diese Grundsätze auch auszuüben, wenn man producire, ja zu produciren, um sie auszuüben. Dazu fand sich Göthe gerade Einmal geneigt, als er sich zu der obigen Aeußerung gedrungen fühlte, auf die Xenien ein ganz würdiges Produkt folgen zu lassen, als er Hermann und Dorothea ausarbeitete. Vorher und nachher behandelte er seine Arbeiten mit steter und gleicher Fahrlässigkeit.

Dem Wilhelm Meister, der 1794 zu erscheinen anfing, hat man von jeher gerne die Schmeichelei gesagt, daß sich der Roman durch die Meisterschaft der Behandlung unter Göthe's Händen zum Epos steigere. Was es mit der Kluft zwischen Epos und Roman für eine Bewandtniß habe, ist uns, die wir ihr Verhältniß geschichtlich verfolgten, von selbst klar, wie schwer der große Unterschied auch in eine ästhetische Definition zu bringen sein möchte. Schiller, der mit seinen Lobsprüchen auf den Meister in der ersten Wärme des Verkehrs mit Göthe'n und in der liebevollen Kritik, die er dem entstehenden Werke zu Theil werden ließ, nicht karg war, und der eben diese Vergleichung mit einem Epos aufbrachte, kam doch später, nachdem er sich in die epische Dichtung mehr

vertieft und Göthe's Hermann hatte entstehen sehen, ganz davon zurück. Der Roman war ihm dann eine Zwittergattung, die er Göthe'n ganz verleiden wollte, die er ihn zu verlassen mahnte, da er auf dem Punkte stehe, wo er das Höchste von sich fordern müsse; er machte ihn selbst auf den Unterschied zwischen Hermann und Meister aufmerksam, der nicht ganz aus der Wirklichkeit weglasse, während jenes Epos rein durch seine Form in eine göttliche Dichterwelt führe. Für uns ist es ganz klar, daß Wilhelm Meister, mitten in der Periode jener praktischen und pragmatischen Romane entstanden, trotz der romantischen Zugabe ungefähr nach Jean Paul's Theorien, ganz dieser Klasse angehört, der sich Göthe seiner Allseitigkeit nach so wenig als irgend einem bedeutenden Zeichen der Zeit entziehen konnte, und daß er in jedem Falle innerhalb dieser Gattung in Deutschland obenan steht. Wie in jenen Romanen überall ein mehr oder minder praktischer Zweck vorwaltete, so war es hier das Schauspielwesen, das, nach einer Stelle in den Briefen an Merck, Göthe in seinem ganzen Umfange darin niederlegen wollte; eine Absicht, die auch Niebuhr herausfand, obgleich das Werk, unter dem zögernden Hinhalten, in einer ganz andern Tendenz endigte, als es anfangs begonnen war, und nun in zwei ganz ungleichen, einen epischen und einen didaktisch kontemplativen Theil gespalten, vorliegt. Schiller beobachtete dies Zögern, und sagte eben diese Folgen der Zögerung mit einer merkwürdigen Schärfe voraus: „es werde wegen der langen Zwischenzeit, die zwischen dem ersten Wurf und der letzten Hand verstrich, eine kleine Ungleichheit, wenn auch nur des Alters, sichtbar sein." Immer war Göthe voll Mißtrauen über dieses Werk; er sah aus den ersten Theilen die Leser zu großen Forderungen berechtigt, deren Summe er erst überblickte, da er schließend bezahlen sollte. Schiller, der die anfängliche Absicht nicht kannte, und wenn er sie kannte, nicht billigte, fand, noch ehe das Ganze vollendet war, dem Schauspielwesen zu viel Raum gegeben, mehr als sich mit der weiten und freien Idee des Ganzen vertrage. Es bringe diese Sorgfalt des Details in dieser Gattung den falschen Schein eines besonderen Zweckes in die Darstellung, und Göthe strich auf diese Mahnung Manches von dem theoretisch-praktischen Gewäsche, wie er es nennt, das gleichsam für den Schauspieler war, hinweg. Wenn auf dem Wege fortgefahren wäre, auf dem Göthe anfing, so hätte sein Werk der Idee, die Schiller darin suchte, und die Göthe zuletzt hineinlegte, nicht bedurft; Schiller hätte sich dann in der That bei jener Stetigkeit in dem Ganzen beruhigen dürfen, ohne auf eine stärkere Einheit auszuspähen. Man erkennt ohne Mühe, wie entschieden jener erste klare, helle Theil voll

Leben, mit seiner weiten Anlage und mannichfachen Entfaltung der kräftigeren voritalienischen Periode angehört, und wie die rasche, plötzliche, dunkle und ungenügende Lösung und Entwickelung neben der natürlichen Tochter die beschauliche Periode beginnt, was Schiller natürlich damals nicht sehen und wissen konnte. So steht nun der Held des Romans in einem ganz zweideutigen Lichte. In der ersten Anlage des Werkes war schwerlich darauf gedacht, den Meister als einen der Schauspielkunst Unfähigen oder Unkundigen darzustellen; der spätere Ausgang machte dies freilich nothwendig. Nun sieht ihn Schiller am Ende in der schönen menschlichen Mitte zwischen Phantasterei und Philisterhaftigkeit stehen, Humboldt aber findet in ihm ein besinnungs- und haltungsloses Geschöpf durchweg, und fast alle Freunde wehrten sich, theils aus einem moralischen Gefühle, theils aus richtiger psychologischer Witterung, vor dem ganzen Werke. Den Uebergang von dem, was Göthe selbst war, zu dem, was er sehr allmählich und unter großen Influenzen ward, von einer ganz anschauenden, lebensthätigen, leidenschaftlichen, Natur zu einer reflektirenden, tiefsinnigen, ruhigen, sehen wir den Meister schnell und ohne die nothwendigen Uebergänge machen, sehen den affektvollen Helden sich mit einem leidenschaftlosen Weibe zum Schlusse verbinden, sehen die ganze Veränderung unter den Einwirkungen eines Kreises von Männern vorgehen, von denen wir viel Vortreffliches hören, aber nichts sehen, von denen man sich nicht erklären kann, was sie zu Meistern dieses Menschen, was diesen Menschen zu einem Gegenstande ihres Interesses macht, und zwischen deren Geheimnissen der menschlich Verirrte sich plötzlich zurechtfindet, der mindestens so großer Umwege zu seiner Heilung bedurft hätte, als Irrwege er durchlaufen war. Die pragmatische Manier des Anfangs springt in eine ganz entgegengesetzte mysteriöse hinüber, die dieser Gattung ganz fremd ist. Nun fühlt wohl Schiller das Schiefe der Stellung Meister's zu Lothar und Jarno, und erklärt es sich nicht aus dem Widerspruch in der ganzen inneren Anlage, sondern mehr in einigen Zufälligkeiten, obwohl auch nur diese Einsicht und der Versuch der Erklärung seiner Kritik alle Ehre macht. Die Summe des Ganzen faßt Schiller ungefähr in dem Sinne, wie Göthe am Schlusse selbst und wie auch Niebuhr: „Wilhelm tritt von einem leeren und unbestimmten Ideal in ein bestimmtes thätiges Leben, aber ohne die idealisirende Kraft dabei einzubüßen.“ Die zwei entgegengesetzten Abwege sind in allen Stufen dargestellt, wie es unter der schönen heiteren Führung der Natur von dem Ideellen zum Reellen

geleitet wird, und aus dem Idealen das Reale festhält, dies sei die Krise seines Lebens, das Ende seiner Lehrjahre. Hier findet er, daß Göthe den Begriff von Lehrjahren und Meisterschaft zu enge zieht. Er deute an, daß er unter den Lehrjahren blos den Irrthum verstehe, dasjenige außer sich zu suchen, was der Mensch nothwendig innerlich hervorbringen muß, unter Meisterschaft die Ueberzeugung von der Innerlichkeit des Suchens und der Nothwendigkeit des eigenen Hervorbringens. Und ob sich das ganze Leben Wilhelm's unter diesen Begriffen erschöpfen ließe, bezweifelt Schiller; ihm scheinen die Beziehungen aller einzelnen Glieder des Romans auf diese Begriffe klarer gemacht werden zu müssen. Und hier deutet nun Göthe an, was späterhin höchst charakterisirend für alle seine Produktionen werden sollte: der Fehler, daß er den Ideeninhalt seines Werkes nicht deutlich genug darlege, „rühre aus einem gewissen realistischen Tik, durch den er seine Existenz, seine Handlungen und Schriften den Menschen aus den Augen zu rücken behaglich finde.“ So werde er gern immer incognito reisen, das geringere Kleid vor dem besseren wählen, mit Fremden oder Halbbekannten den unbedeutenderen Gegenstand, oder doch den weniger bedeutenden Ausdruck vorziehen, sich leichtfertiger machen, als er sei, und sich so, möchte er sagen, zwischen sich selbst und seine eigene Erscheinung stellen. Ohne Schiller's Antrieb und Anstoß würde er sich auch bei diesem Romane wider Wissen dieser Eigenheit überlassen haben, was doch bei dem ungeheueren Aufwande, der bei demselben gemacht sei, unverzeihlich gewesen wäre. Er hatte es nicht der Mühe werth gehalten, die Maschinerie von dem Verdachte eines kalten Romanbedürfnisses zu retten und ihren ästhetischen Werth ins Licht zu stellen. Die von ihm ausgesprochenen Resultate des Werkes scheinen ihm selbst viel geringer als der Inhalt desselben, aus irgend einer Ursache scheine sich seine Summe zu verringern. Es ist sonderbar genug, daß er meint nachzuhelfen, wenn er Schiller's Ausstellungen an der gehörigen Stelle einflechte, daß auch Schiller meint, es sei mit den ausgesprochenen Ideen genug, da doch die ganze plastische Ausführlichkeit, mit der die Fabel eingeleitet ist, verlangte, nicht daß zuletzt eine passende Moral gezogen, sondern daß die Fabel ebenmäßig ausgeführt werde, wie sie begonnen war. Ja, was noch sonderbarer ist, Göthe forderte zuletzt Schiller'n selbst auf, mit ein Paar kecken Pinselstrichen das Mangelnde zu ersetzen! Er selbst findet sich durch die sonderbarste Naturnothwendigkeit gebunden, das selbst nicht aussprechen zu können, was er ganz einsieht und billigt! Wenn dies Schillern auch schmeicheln konnte, so mußte

es ihm doch beim Nachdenken eigen erscheinen, mit welcher Gleichgültigkeit Göthe seine Arbeiten und mit ihnen das Publikum behandelte, dem er sie darbot.

Göthe hatte beim Meister seine alte Manier fallen lassen, nach der er seine Arbeiten nicht mitzutheilen pflegte, ehe sie vollendet waren, nach der er, ungeirrt von Reflexion, sich dem Zuge seines Innern überließ, während er hier fremde Ideen seine Anlage durchkreuzen ließ. Dies war der Anfang von Schiller's Einwirkungen, die quantitativ fördernd, aber qualitativ immer so schädlich waren, wie die göthischen auf Schiller heilsam, weil dieser jenen immer über seine Grenzen hinausriß, jener diesen in wohlthätige Schranken zurückführte. Bei Hermann und Dorothea (1798) war Göthe mehr seiner alten Sitte treu geblieben oder zu ihr zurückgekehrt: dies war ein Stoff, der rasch auszuführen war, und der in aller Lebendigkeit hervortreten mußte, da es sich hier um die politische Angelegenheit der Zeit handelte, die ihn jahrelang gequält, doch aber jetzt das Leidenschaftlich-Aufregende verloren hatte; eine Angelegenheit, die er sich jetzt auf einen solchen entfernten Standpunkt gerückt hatte, daß er das ähnliche Ergebniß erwarten durfte, wie bei jenen italienischen Dramen, bei denen das Verhältniß ähnlich war. An diesem Gedichte schuf er mit der alten Bewußtlosigkeit: er hatte hier den kühnen Gedanken des Wetteifers mit Homer nicht im Sinne; es trieb ihn höchstens ein Wetteifer mit Vossens Luise, die er mit Beifall empfangen und vorzulesen geliebt hatte. Er ließ sich zu einer Idylle anregen, und als er vollendet hatte, fand Er und Andere zu seinem Erstaunen, daß unter seinen Händen die untergeordnete Gattung zu einer höheren, die Idylle zum Epos geworden war. Kein falscher Wetteifer mit der heroischen Epopöe, die nur in heroischen Zeitaltern wurzeln kann, kein falscher Entwurf einer historischen Epopöe, wie sie Schiller beabsichtigte und Jenisch damals in der Borussias versuchte (einer Gattung, die wegen ihrer allzu großen Verwandtschaft mit der Geschichte ungleich unpoetischer noch als das historische Schauspiel ausfallen muß), konnte Göthe'n bei dieser Entstehung seines Gedichtes irreleiten: es ward eine bürgerliche Epopöe, wie sie allein in der Zeit vorgeschrittener Kultur möglich ist; und doch eröffnet es, wie es das Epos will, in den Zeitbegebenheiten, auf deren große Momente die Handlung aufgezogen ist, einen weiten Hintergrund, und hebt so den an sich geringen Stoff über die gemeinen Verhältnisse weit hinaus. Dem Gehalt und Umfange nach war es nicht mehr möglich, ein Abbild homerischer Dichtung ohne Nachäfferei zu liefern; aber der Manier nach gibt es kein Gedicht, das dem

Aeltervater aller Poesie so nahe trete, wie dieses, und wo griechische Form mit deutscher Natur so innig vermählt wäre. So ganz tritt hier der Dichter, alle Person verleugnend, zurück, so ganz genießen wir einer rein gegenständlichen Darstellung, und sehen im plastischen Umrisse Charaktere und Gestalten voll lebendiger Sinnlichkeit in einer fortschreitenden Handlung sich bewegen, so völlig athmen wir in der ruhigen und harmonischen Atmosphäre antiker Dichtung, und sind so aller Zugabe der Wissenschaft oder der bewußten Kunst entzogen, daß der reine kindliche Sinn, der in Urzeiten das Epos ohne Kunstweisheit schafft, dieses Gedicht genießen und begreifen könnte, das einzige vielleicht, was die sämmtlichen neueren Jahrhunderte einem wiedererstandenen Griechen ohne Erklärung und ohne Verlegenheit bieten dürften. Kein anderes der göthischen Gedichte, sagte W. v. Humboldt davon, stellt den ganzen Inbegriff des göthischen Dichtercharakters so sichtbar dar. Wir verweisen auf seine ästhetischen Versuche (1799), die sich ganz an die Erscheinung von Hermann und Dorothea anlehnen, und die mit der Einleitung in den Briefwechsel zwischen Schiller und Humboldt die zwei schönsten Denkmale bilden, die unsern beiden großen Dichtern mit gleicher und parteiloser Liebe gesetzt sind. Humboldt hatte die Absicht, die hier enthaltenen Ansichten an Vossens Luise zu knüpfen, als ihn die Erscheinung Hermann's umstimmte; er entwickelt an diesem Gedichte die Gesetze der epischen und eigentlich aller Dichtung, indem er auf subjektivem Wege dem Verfahren des Dichters bei seiner Schöpfung auf die Spur tritt. Schiller sagte von diesem Buche dasselbe, was Humboldt von Schiller's ästhetischen Briefen: Nichts, was künftig über den Prozeß des Künstlers, über die Natur der Poesie und ihrer Gattungen noch gesagt werden möge, werde seinen Behauptungen widersprechen, sondern nur sie erläutern, und es werde sich der Ort nachweisen lassen, worin es implicite enthalten sei. Die wesentliche Uebereinstimmung zwischen seinen Untersuchungen des Epos im metaphysischen Formate und Sinne mit Göthe's, die mehr für den Hausgebrauch sind, sei merkwürdig. So ist es in der That; Humboldt bewegt sich meist in Schiller's Ideen, nur mit dem Unterschiede, daß er, schon als ein eifriger Hellenist, dem realistischen Standpunkte Göthe's in seiner ästhetischen Kritik wie in seinen Briefen an Schiller hier und da näher trat als dieser, wiewohl er noch bereiter als dieser war, die moderne Kunstleitung (namentlich Schiller's selbst) neben der antiken gelten zu lassen. Zu dieser noch größern Unparteilichkeit, als sie selbst Schiller übte, befähigte Humboldten der Mangel des hervorbringenden Talentes. Er war ein eigentliches Genie in

seiner Gabe der ungetrübtesten Empfänglichkeit, „eine Natur, wie sie Schiller allen Begriffsmenschen, Wissern und Spekulatoren, eine Kultur, wie er sie allen genialischen Naturkindern entgegenhalten wollte." Daher erklärt sich Humboldt's Verwunderung, daß Schiller nie der Sprache und Sprachforschung, worin er selbst so bedeutend war, einige Aufmerksamkeit schenkte: diese rein receptive Thätigkeit konnte den schaffenden Genius nicht einen Augenblick reizen. Daher erklärt sich auch seine Vermuthung, daß Schiller an der indischen Philosophie, wenn er ihre Wiedergeburt erlebt hätte, großes Wohlgefallen gefunden haben würde, eine Voraussetzung, die man nur sehr bedingt theilen kann, wenn man an Schiller's rastlose Thätigkeit und sein Gefallen an aller thätigen Welt und Weisheit denkt. Was wir von Schiller's ästhetischen Sätzen sagten, können wir auch von Humboldt's wiederholen: wir haben, indem wir historisch der Erzeugung der Dichtungsgattungen nachgingen und ihren Charakter an die Quelle der Zeiten hielten, denen sie eigenthümlich sind, nirgends die apriorische Probe zu unserem empirischen Wege so treffend gefunden, wie hier. Göthe'n, der jetzt mehr als sonst anfing seinen Mißstimmungen nachzuhängen, schien dies ehrenvolle Buch wenig Freude zu machen, mit dem ihm Schiller die größte Ueberraschung zu bereiten hoffte: ein einziger kleiner Tadel unter so großem und freigebigem Lobe schien ihm das Ganze zu verleiden!

Dennoch schien ihm das Gelingen dieses Gedichtes und der einstimmige Beifall, den es fand, Muth zu machen, sich am Epischen in größerem Maße zu versuchen. Wie wir aus der letztangeführten Stelle von Schiller merkten, so überließen sich beide Dichter in dieser Zeit einem gemeinsamen Nachdenken über das Verhältniß von Epos und Drama, wozu ein erneutes Studium der Alten den Anlaß gab. Die Beobachtungen, welche die Dichter damals über der Lektüre der Alten machten, und die Grundsätze, über die sie sich vereinigten, sind mit die schönsten Früchte ihres Verkehres. Die Selbständigkeit, mit der Schiller seinen Sophokles und Euripides für seine Dramen nutzte, die Art, wie Göthe den Homer vortrug und mit erneuter Freude las, das Vergnügen, mit dem Schiller nach Göthe's Winken den Homer vornahm und sich in diesem „poetischen Meere zu schwimmen gefällt, wo Alles bei der sinnlichsten Wahrheit ideal ist," wetteifert mit dem Fleiße, mit dem Beide des Aristoteles Poetik studiren und sich erklären. Schiller fühlte indessen, daß man bei Behandlung der Sache schon über die Grundbegriffe recht klar sein müsse, ehe man ihn lese; erst jetzt lasen ihn daher Beide mit Nutzen. Es ist ein herrliches Wort, das der Dichter Schiller, nicht der Aesthetiker,

aussprach: es werde nicht Vielen begegnen, daß sie nach der Bekanntschaft mit einem solchen nüchternen Kopfe und kalten Gesetzgeber den inneren Frieden nicht verlören. Er sei ein Höllenrichter gegen Alle, die an der äußeren Form sklavisch hingen, und die sich über alle Form wegsetzten, indem es ihm sichtbar weit mehr um das Wesen als um die Form zu thun sei, und er doch wieder streng aus der Natur des Gedichtes und besonders des Trauerspiels dessen unverrückbare Form ableite. Es ist ein Ruhm für uns, daß sich unsere großen Dichter gegen ihn fühlten und behaupteten, während, wie Schiller sagt, die französischen Kritiker ihn fürchteten wie die Jungen den Stecken, und Shakespeare, obwohl er besser mit ihm ausgekommen sein würde, vielfach gegen ihn gesündigt habe. Von seinen Winken und von eigener Erfahrung und Nachdenken geleitet, kamen dann Beide auf manche vortreffliche Ergebnisse, von denen die Wissenschaft der Aesthetik immer den ehrfürchtigsten Gebrauch machen darf. Sie sind um so lebendiger und praktischer als Lessing's, sowohl im Poetischen wie (bei Göthe) im Plastischen, weil sie nicht bloße Verstandeserzeugnisse sind, sondern weil sie aus einer volleren und gereifteren Dichtung der Gegenwart, aus den belebteren Alterthumsquellen und eigener Anschauung alter Kunstwerke genommen, und, was das Wesentlichste ist, vielfach aus der Belauschung der hervorbringenden Kraft des Dichters und ihrer Natur geschöpft sind. Dieser Art sind die Sätze, die Schiller über den Gegensatz des Epos und des Drama ausführt. Die Verhandlungen Beider über diesen Punkt des Unterschiedes sind höchst lehrreich nicht nur an sich, sondern auch über die Persönlichkeiten der Dichter. Schiller verfährt stets in seiner phisophischen Weise, Göthe zog hier wirklichen Vortheil, und man muß dies namentlich in seinen artistischen Aufsätzen nachsehen, deren Anfänge und Anregungen in den Zeiten dieses Verkehres liegen. Gleichwohl blieb Göthe stets auf seinem eigenen Felde; Alles, was er beibringt, ist aus lebendiger Betrachtung der Gegenstände genommen, und aus der Seele mehr als dem denkenden Verstande. Wie Göthe hernach einen kleinen Aufsatz über diesen vielüberdachten Gegenstand in Beider Namen niederschreibt, so fällt dem Leser gleich in die Augen, wie pragmatisch und praktisch Alles ist, wie sich in ihm Hervorbringung und Nachdenken ganz trennt, wie dieses aus jener entspringt und nie sich selbst, sondern nur jene zum Zwecke hat; wie er also auch hier nur das im Auge behält und sich anzueignen sucht, was er schaffend zu bethätigen hoffen darf; wie fest in ihm die Ueberzeugung ist, daß die Werke der Natur und Kunst nicht, wenn sie fertig sind, erkennen gelernt, sondern daß sie im Werden und Entstehen belauscht

werden müssen, wenn sie richtig gefaßt und verstanden werden sollen; eine Ansicht, die alle seine Bemerkungen über Kunstwerke dem Literarhistoriker von unschätzbarem Werthe macht. Bei diesen Gelegenheiten denkt er auch über die Unart der Neueren nach, die Gattungen der Poesie zu vermischen. Schiller'n regt diese Beobachtung blos an, sich die Thatsache zu erklären und zu rechtfertigrn, und ein reines Resultat des Nachdenkens zu erhalten. Aber Göthe hat gleich wieder praktische Zwecke im Auge: er scheidet und sondert nur darum, um sich nachher in Produktionen wieder etwas durch Aufnahme fremder Theile zu erlauben; denn ganz anders „arbeite man aus Grundsätzen als aus Instinkt, und eine Abweichung, von deren Nothwendigkeit man überzeugt ist, könne nicht zum Fehler werden." Diese Bemerkung wollen wir festhalten, um wiederholt aufmerksam zu machen, wie sich Göthe aufs neue verführen ließ, nach Schiller's Methode mit besonnener Klarheit über seine Thätigkeit zu arbeiten, und wie er es nun für keinen kleinen Vortheil ansah, wenigstens auf der letzten Strecke seiner poetischen Laufbahn mit der Kritik in Einklang zu gerathen. Nirgends hat ihm dieser Irrthum über sich selbst schlagenderen Schaden gethan, als in der Achilleis, der Frucht seiner fortgesetzten epischen Thätigkeit. Er entwarf nach Hermann und Dorothea zuerst den Plan zu einer Epopöe, deren Gegenstand Wilhem Tell sein sollte. Schiller ergriff dies, wie immer, mit beiden Händen und zeigte ihm beredt, wie dies eigentlich ein einziger Stoff sei, der ihm nach Meister und Hermann übrig bleibe: er werde, gegen den freien ästhetischen Charakter auch des Stoffes in Hermann, einen völlig lokal charakteristischen haben; er werde ihn über der niederen Sphäre des Romans erhaben halten. Göthe geht auf Alles ein; er will sich hüten, sich je wieder in Gegenstand und Form zu vergreifen; er ermahnt selbst, das Jahrhundert ganz zu vergessen, und nur nach Ueberzeugung zu arbeiten; sie wollten stets strenger in Grundsätzen und sicherer und behaglicher in der Ausführung werden. Den Tell ließ er wieder fallen, dagegen dachte er ernstlich einem antiken Epos nach, und er ließ sich dabei wieder verführen, Plan und Entwurf vor der Ausführung gegen seine Gewohnheit mitzutheilen. Er fängt ein kritisches Studium des Homer an, und es ist eine der seltsamsten Zusammenstellungen, die man machen kann, wenn man alle die Aussprüche, die er in verschiedenen Zeiten über die Einheit oder Vielheit des Homer gemacht, überblickt. Ueber diese eitlen Reflexionen, in denen ihn Wolf mit einem groben odi profanum — abzuwehren suchte, kommt ihm auch der Gedanke, ob nicht zwischen Hektor's Tod und der Abfahrt der Griechen ein Epos inne liege, und er fühlt Lust,

dieses ergänzend mit Homer selbst zu wetteifern. Er sinnt über die Art und Weise tief nach, indem er stets forschend zu Wege geht; er will ein Gedicht schaffen, aus dem er alles Persönliche entfernen will, er will den Alten in Allem, sogar im Tadelnswerthen nachfolgen, damit ihm ein Gedicht gelinge, das sich der Ilias einigermaßen anschließe. Aber in dem Augenblick, wo er kühn genug ist, den Gedanken eines solchen Seitenstücks zu fassen, fühlt er doch gleich wieder, welche wesentliche Merkmale sein Gedicht dem antiken Geschmacke wieder entfernen würden, und er überläßt Schiller'n die Entscheidung, ob er sich an die Arbeit machen solle! Schiller warnte ihn, den Homer nicht sklavisch nachzuahmen; er hatte es für eine Tugend des Stoffes der Achilleis angesehen, daß er den Forderungen der neueren Zeit entgegenkomme, denn es scheine ihm unmöglich, daß sich der Dichter seiner Zeit und seinem Boden ganz entgegensetzen solle; er wies ihn auf die ungeheuere Verbreitung des Hermann, der den deutschen Leser auf seinem eigenen Grunde entzückte, in dem Kreise seiner Fähigkeit und seines Interesse; er rieth ihm weislich, sich nur mit sich selbst zu vergleichen, da doch wohl an keine Ilias weiter zu denken, auch wenn es Homer und Griechenland wieder gäbe. Wenn nun diese weise Mahnung die Wetteiferungsgedanken in Göthe nicht dämpfte, so darf man wohl sagen, daß in dem beschaulichen Achill, der nun zu Tage kam, der keine Zeile enthalten sollte, die Homer nicht geschrieben haben könnte, und in der That keine enthält, die er hätte schreiben können, Alles erfüllt ward, was die Fabel parturiunt montes besagt. Denn gleich darauf fühlte er auch selbst, so bald nach jenen frischgefaßten Vorsätzen, daß er sich wieder im Stoffe vergriffen habe, der entweder gar nicht, oder nicht von ihm, oder nicht auf diese Weise behandelt werden sollte.

Während Göthe in dieser Art sich ganz auf epischem Gebiete bewegte, war Schiller zum Drama zurückgekehrt, und schuf an dem großen Werke, das, wie viele Fehler man auch darin aufdecken mag, als der Hauptvertreter der deutschen Tragödie genannt werden muß. Schon seit 1790 trug er die Idee zum Wallenstein mit sich herum. Sie ward vielfach gekreuzt von dem Plane zu den Malthesern, einem Stoffe, der so gut wie Wallenstein von den Zeitereignissen eingegeben war, und bei dem er, selbst als die Arbeit an diesem schon im Gange war, auszuruhen und sich zu erholen pflegte. Als er 1794 aus Schwaben zurückkehrte, hatte er schon angefangen auszuarbeiten, doch schien er erst durch kleinere Gattungen sich den Rückweg zur Poesie bahnen zu müssen, ehe er dies große Unternehmen wagte: Gedichte, Xenien, Balladen zerstreuten ihn

bis 1797 hin, wo er erst entschiedener Hand anlegte. Nicht allezeit schien ihm das Selbstvertrauen eigen zu sein, das zu diesem Werke nothwendig war, mit dem er eine neue Zeit beginnen wollte. Er meinte zu Zeiten nichts weniger als einen Dichter vorstellen zu können, seine früheren Dramen entmuthigten ihn, sie boten ihm für die neue unversuchte Bahn nach seiner Meinung nichts dar. Dieser Kampf in seinem Innern belegt es am besten, wie aufrichtig es ihm Ernst war mit der Anerkennung der göthischen Dichternatur. Er ließ sich seine Spekulation gänzlich von ihr verleiden, er schmachtete nach sinnlichen Gegenständen zurück, er suchte sich anzugewöhnen, von dem Besondern aus zum Allgemeinen vorzuschreiten, er trieb den Eifer bis ins Aengstliche, Alles in dem neuen Erzeugniß seiner reformirten Periode zu vermeiden, was an seine alte rednerische Manier erinnern könnte, die ihm in seinem Carlos und Fiesco schon auf eigenes Nachdenken mißhagt hatte. Die Energie, mit der er sich aus seiner kritischen Neigung und der Thätigkeit seines Verstandes beim Dichten zu retten suchte, geht fast zu weit. Noch 1792 hatte er, bei der Einsicht zwar, daß die Kritik der Kühnheit und Freiheit der Begeisterung Eintrag thue, die Hoffnung geäußert, daß ihm Kunstmäßigkeit auf diesem Wege der beobachteten Hervorbringung zur Natur werden und so seiner Phantasie ihre Freiheit zurückgegeben werden würde; aber jetzt trat ihm Kunst und Wissenschaft, in dem Maße, als sie Göthe gegen seine sonstige Gewohnheit zu nähern schien, in größere Entfernung auseinander. Er lernte täglich mehr einsehen, wie wenig der Dichter durch allgemeine Begriffe bei der Ausübung gefördert wird, und war „in dieser Stimmung unphilosophisch genug, Alles, was er selbst und Andere von der Aesthetik wußten, für einen einzigen erfahrungsmäßigen Vortheil, für einen Kunstgriff des Handwerks hinzugeben." Alles, was wir von seiner Thätigkeit über Wallenstein hören, bezeugt die ungemeine Willenskraft, mit der er sich um jeden Preis und auf alle Weise, auch gegen seine Natur, dem realistischen Standpunkte Göthe's nähern wollte. In dieser Absicht schien er schon dem Stoffe des Wallenstein gegen sein Gefühl und sein Interesse, das ihn zu den Malthesern zog, den Vorzug vor diesen zu geben. Der ganz realistische Hauptcharakter mißfiel ihm in sich so gut, als ihm der Charakter Napoleon's innerlich zuwider war; aber er schien ihm das ächte Lebensprinzip zu verbürgen, das er in seinen früheren Dramen wohl verfehlt hatte. Wie er in Posa und Carlos die fehlende Wahrheit durch schöne Idealität zu ersetzen gesucht hatte, so wollte er jetzt mit der bloßen Wahrheit in Wallenstein für die fehlende Idealität entschädigen. Er schien sich ordentlich vor einem allzu warmen Antheil

an der Hauptfigur zu fürchten; er sagte, der Gegenstand ziehe ihn fast gar nicht an; er habe nie eine solche Kälte für seinen Stoff mit solcher Wärme für seine Arbeit vereinigt. Er fand den Stoff undankbar und unpoetisch, ein Beweis, wie schwer er sich in die realistischen Gesichtspunkte versetzte; er fand den Charakter des Helden untragisch, ein Beweis, wie dunkel er noch über sein Thema war. Aber das Alles schien ihm nicht die Freude an der Sache zu verkümmern; er meinte mit seiner moralischen Abneigung die ästhetische Liebe gerade recht zu erlangen, wiewohl er in demselben Augenblicke, wo er dies andeutete, sich seines jungen Piccolomini schon freute, wo die Uebereinstimmung der moralischen Zuneigung mit der ästhetischen Produktion nach seiner Meinung nichts schaden, sondern nützen sollte. Aus seinen früheren Erfahrungen wußte er, daß es seinen Arbeiten nicht an Seele, wohl aber am äußeren Leben fehle; er suchte daher jetzt absichtlich nach dem geschichtlicheren Stoffe, nach einer Begrenzung, die seine Ideen durch Umgebung und Umstände streng bestimme und verwirkliche; denn er war sicher, daß ihn das Historische nicht herabziehen werde. Er fühlte damals, daß selbstgewählte Stoffe seine Klippe seien, daß es eine ganz andere Arbeit sei, das Realistische zu idealisiren, als das Ideale zu realisiren; er wünschte mit objektiver Bestimmtheit des Stoffes seine Phantasie zu zügeln und seiner Willkür zu widerstehen. Es genügte ihm daher nicht an seiner Kenntniß der Geschichte des 30jährigen Krieges, er gab sich, um alles Brauchbare der Geschichte zu ergreifen (nicht um das Thatsächliche, aber den Kulturzustand zu benutzen), neuen Quellenstudien hin; denn da ihm die lebendige Umgebung nicht gewährte, von der handelnden und politischen Menschheit Anschauung zu gewinnen, so suchte er dies mit dem Studium der Geschichte zu ersetzen und die mangelnde Anschauung, so gut es ging, aus dem Buche zu holen. Er verlor „unsägliche Kraft und Zeit darüber, daß er sich eigene Werkzeuge zubereitete, um einen so fremden Gegenstand, als ihm die politische Welt war, zu ergreifen, da ihm die gemeinsten Mittel fehlten, wodurch man sich das Leben und die Menschen näher bringt und aus seinem engen Dasein heraus auf eine größere Bühne tritt;" und es ist in der That rührend, ihm zuzusehen, wie er nun, um nichts mehr errathen zu müssen, um zu Allem den Boden der Wirklichkeit zu gewinnen, bald in Karlsbad das österreichische Militär beobachtet, und in Eger das Rathhaus, das Bild Wallenstein's und das Haus seiner Ermordung aufsucht, bald kabbalistische und astrologische Studien für den Seni macht, und den Abraham a St. Clara für seinen Kapuziner liest, oder später für seine Glocke den betreffenden Artikel in Krünitzens

Encyklopädie und für die Jungfrau die Dichtungen der Troubadours studirt. Wie er so im Stoffe sich immer zu dämpfen suchte, so auch in der Form; er behielt anfangs die Prosa bei, aus Furcht vor seiner alten Rhetorik. Mit dem Aufgebote aller dieser Mittel konnte er sich denn allenfalls fühlen, auf dem neuen Wege mit Vertrauen wandeln zu dürfen; er fand sich im Fortschritte seiner Arbeit über sich selbst hinausgegangen, und nannte dies die Frucht des Umgangs mit Göthe; sein Wallenstein sollte „das ganze System desjenigen, was bei ihrem Commercio in seine Natur übergehen konnte, in concreto zeigen und enthalten." Daß er bei diesem Wetteifer auf Göthe's eigenem Gebiete im Nachtheil erscheinen werde, erkannte er übrigens nicht minder an, so viel Realistisches sich auch, wie er meinte, schon durch die Jahre, und durch Göthe's Umgang, und durch die Kenntniß der Alten, die er erst nach dem Carlos las, in ihm nach und nach entwickelt hatte. Doch tröstete er sich, daß auch ihm etwas übrig bleibe, was sein sei, und was Göthe nicht erreichen werde; er hoffte, „daß sich die Rechnung ziemlich heben sollte, und versprach sich in seinen muthvollsten Augenblicken, daß man sie verschieden specificiren, aber ihre Arten nicht unterordnen, sondern unter einem höheren idealischen Gattungsbegriff einander koordiniren werde."

Bei alle dem zeigte der fertige Wallenstein so Vieles des Seinigen wieder, daß man am Ende doch gestehen muß, die Natur des Mannes stand unerschüttert, und hatte sich nur aus der befreundeten angeeignet, was ihr zusagte. Wie die idealistischen Gegner Göthe's sich gewöhnlich vor seinen italienischen Dramen nicht recht zu benehmen wissen, so haben die realistischen Gegner Schiller's langhin nicht gewußt, was sie aus gewissen Partien des Wallenstein machen sollten. So hat man Göthe'n einen überwiegenden Einfluß an dem Lager zugeschrieben, bis dieser selbst, fern von Egoismus, bekannt machte, er habe nur zwei einzelne Verse hineinkorrigirt; eine Ehrenerklärung, die ganz der größeren würdig ist, mit der Göthe „sich erlaubte, Schiller'n für einen Dichter und sogar für einen großen Dichter zu halten, obgleich die romantischen Imperatoren und Diktatoren behaupteten, er sei keiner." Und wer in dem „Lager" selbst nur mittelbare Einflüsse von Göthe annehmen wollte, der müßte den Fiesco, und die Tafelscene in den Piccolomini, die Verschwörung auf dem Rütli, und so manches Andere ganz vergessen haben, was Volksscenen und ein größeres tumultuarisches Leben schildert, und worin der kräftig gesinnte Dichter gerade in seiner Stärke, ja ganz eigentlich in seiner Natur erscheint. Denn überall ist er auf dem großen Theater

der Geschichte und der Weltereignisse, des Kriegs und der Kämpfe, männlicher Thaten und strebender Ideen mehr zu Hause, als auf dem Gebiete sanfter Empfindung. Das kann schon der Mangel eigentlicher lyrischer Gedichte, das können seine Jugendstücke beweisen, wo er, sich selbst überlassen und ungestört von Theorien, seine weiblichen Figuren und alles Liebeswerk sehr im Hintergrunde läßt. Das belegt die Fertigkeit, mit der er seinen Staatsaktionen eine poetische Seite abzugewinnen weiß, worin er in neuerer Zeit schlechthin seines Gleichen nicht hat. Das beweist der ganze Wallenstein, ein Stück, das aus einer gährenden Zeit heraus mitten in den Jammer der ifflandischen Bürgerstücke geschleudert ist, und das nicht in Zeiten einer friedlichen Muße gefaßt wird, das erst in einer Periode ähnlicher Gährung, unter den Erlebnissen ähnlicher Erscheinungen, die hier geschildert sind, recht begriffen und genossen werden kann. Wir wissen nicht mehr, wer es war, der, indem er die Liebesepisode in diesem Werke preisgab, von dem übrigen Stücke behauptete, es rieche ganz nach Pulver: und dies ist in der That der Eindruck, den man erhält, wenn man jene Scenen überschlägt, und der uns den Dichter in einem ganz anderen Lichte zeigt, als worin wir ihn gemeinhin zu sehen pflegen. Wir haben uns angewöhnt, uns an Schiller'n in der Jugend zu übersättigen, in einer Zeit, wo der eigentliche Kern seiner Dichtungen uns ganz unverständlich ist, wo nur der harmonische Versklang und allenfalls die empfindsamen Episoden der Schauspiele anlocken; wir kehren im Alter zu einer ernsten Lektüre des Dichters, den wir inwendig zu kennen meinen, weil wir ihn auswendig wissen, selten zurück, und schämen uns vielleicht unserer einstigen Liebe, weil uns kein Eindruck so lebhaft übrig blieb, als der weichliche, den jene Schmachtscenen machen, die in der That dem reiferen Alter und ernsteren Geschmacke lästig fallen müssen. Es ist daher das ganz Gewöhnliche, daß wir auf Schiller als auf einen Dichter weicher weiblicher Gemüthsart zurücksehen, und eben jene Theile, die der Jugend und der Frauenwelt so zusagen, in seinen Dramen als das Charakteristische betrachten, da doch seine Natur ganz auf der entgegengesetzten Seite der Männlichkeit liegt, und da sich seine Liebe in jenen Episoden gerade nur dadurch erklärt, daß sie als Schöpfungen seiner freien Phantasie und als Kinder seines ideenreichen Kopfes seinem eigentlichen Wesen wie gegenständlich entgegenlagen. Sie sind das Gemachte und Erzwungene, worin wir Menschen alle gern die meiste Bedeutung suchen, während wir, was unsere wahre Natur und Größe ist, als erhalten, als selbstverstanden bald geringschätzen: so legte Göthe das meiste Gewicht auf seine Farbenlehre und auf seine erkünstelten

Altersprodukte, die weder seine Natur noch sein Talent aussprachen. Wenn man im Wallenstein das Ganze verwerfen will, weil man die Episode verwerfen muß, so macht man sich absichtlich blind für große Vorzüge, um kleiner Fehler willen; und der geschichtliche Beurtheiler fühlt hier sehr deutlich den Nachtheil durch, in dem ein mitlebender oder kaum gestorbener Schriftsteller vor dem älteren steht, dessen gange Individualität in die Ferne getreten und außer den Streit der Leidenschaften gestellt ist. Um Shakespeare war bald nach seinem Tode derselbe Zwist, wie bei uns um Schiller; jetzt ist das, was man ihm damals zum Laster machte, so in Eins mit seinen Tugenden zusammengerückt, daß es als trivial gilt, nur noch ein bedeutendes Wort darüber zu verlieren. So mag es auch mit unseren Dichtern kommen, und dann wird man das Fehlerhafte der schiller'schen Werke aus anderen Gesichtspunkten ansehen. Wir werden uns dann das längst Geschehene und Gesicherte gefallen lassen und uns mit dessen Erklärung begnügen, was wir im Anfange seines Entstehens zwar nicht ungeschehen machen können, wohl aber ungesichert zu machen und der Unsterblichkeit zu entziehen versuchen, indem wir es unerklärt verwerfen. In Schiller's eigenem Sinne, in dem er sich über seinen Carlos aussprach, müssen wir dann den Antheil, den die Idee an den poetischen Schöpfungen bei uns nahm, als ein Zeichen der Zeit respektiren. Der Gegensatz der Liebesepisode in Wallenstein gegen die Staatsaktion des Ganzen, der reinen menschlichen Natur gegen die verstellte der diplomatischen und politischen Welt, der Pflicht gegen die Leidenschaft, ist an sich eine ästhetische Forderung, welcher der Dichter, der Muse gehorsam, sich fügen mußte. Dieses ästhetische Gleichgewicht hat Shakespeare hundertmal mit wahrer Meisterschaft beobachtet; nur freilich daß bei ihm niemals auffallender Gegensatz ward, was versöhnendes Mittel sein sollte, und hier liegt das große Versehen, das Schiller in seinen Episoden mehrfach begangen hat. Als Schiller aus seiner ersten Zögerung und Unsicherheit heraustrat, sein schwankendes Vertrauen wieder erobert hatte, fing er an, allmählich die mächtigen Einwirkungen Göthe's noch über dem Wallenstein wieder abzuschütteln. Er war so lange um sein Thema herumgegangen und hatte gewartet, „bis eine mächtige Hand ihn ganz hineinwerfe;" diese Gewalt schien ihn zu ergreifen, gerade als sich die realen Vorbilder in Frankreich so zu gestalten begannen, daß der Dichter das Aehnliche zu entwickeln vermochte. Nun schien ihm mit der zu bezwingenden Masse der Glaube an sich selbst zu wachsen, das Werk dehnte sich in epischer Fülle aus Einem Stücke zu einer modernen Trilogie aus, in der das Satyrstück, wie Göthe sagte,

vorausging; er setzte die Prosa in Verse um[89]), die Flügel wuchsen ihm immer mehr, und je zuversichtlicher er ward, desto mehr kehrte auch von seiner alten idealisirten Dichternatur neben der realistischen wieder, so daß in der That die Kluft zwischen Wallenstein und Carlos nicht so groß ward, daß man gerade einen ganz neuen Menschen in dem Dichter erkannt hätte. Nun überließ er sich wieder blind dem Zuge dieses idealistischen Triebes; er sonderte sich die Episode ab, um an zwei Figuren wenigstens nicht mit der beschwerlichen „reinen Liebe des Künstlers, sondern mit einem pathologischen Interesse" arbeiten zu dürfen; plötzlich erkannte er dieser Episode die Herrschaft im Stücke mit einer ganz eigenen Verblendung zu, obgleich er wußte, daß die übrige Handlung dadurch ins Gedränge kam. So ganz offen verließ er hier die Grundsätze, die gerade in diesen Zeiten sich unter den beiden Dichtern feststellten. Als Göthe die Geständnisse Schiller's über seinen persönlichen Antheil an diesen Figuren vernahm, fiel ihm ein, ob es nicht einer der Vorzüge der Alten gewesen sein möge, daß das höchste Pathetische auch nur ästhetisches Spiel bei ihnen gewesen wäre (jene reine Liebe des Künstlers), da bei uns Naturwahrheit zu den Kunstwerken mithelfen muß. Dies ist ganz unstreitig; es ist dies sogar vielleicht der wesentlichste Vorzug der alten Poesie, und dieser Ueberzeugung kamen beide Dichter bei ihrem Nachdenken über das alte Drama ziemlich nahe. Schiller schrieb an Göthe, bei den griechischen Tragikern liege der Angelpunkt in der Kunst, eine poetische Fabel zu erfinden. Der Neuere schlage sich mit Zufälligkeiten und Nebendingen herum, und über dem Bestreben, der Wirklichkeit recht nahe zu kommen, belade er sich mit dem Leeren und

---

89) Die Aeußerungen beider Dichter über diesen Punkt mögen hier in der Note stehen, da sie der prosaischen Neuzeit nicht oft genug wiederholt werden können. Schiller fühlte über seiner Arbeit und lernte einsehen, wie genau in der Poesie Stoff und Form, selbst die äußere, zusammenhängen. Er fühlte sich unter einer ganz anderen Gerichtsbarkeit, seit er die Prosa verbannte; selbst die Motive, die in der Prosa dem Hausverstande genügten, dessen Organ sie ist, mußten sich poetischer gestalten, denn das Platte komme nirgends so zu Tag, als in gebundener Rede. Er meinte, man solle wenigstens Alles, was sich über das Gemeine heben solle, anfänglich in Versen koncipiren. Göthe war noch bestimmter. Seine Ueberzeugung war, daß alles Poetische rhythmisch behandelt sein müsse, und daß die Einführung poetischer Prosa nur beweise, wie wir den Unterschied zwischen Prosa und Poesie aus den Augen verloren hätten. Dies Mittelgeschlecht sei nur für Liebhaber und Pfuscher. Indessen sei das Uebel bei uns so groß geworden, daß es kein Mensch mehr sehe, ja daß sie vielmehr wie jenes kröpfige Volk den gesunden Bau des Halses für eine Strafe Gottes hielten.

Unbedeutenden, und darüber laufe er Gefahr, die tiefere Wahrheit zu verlieren, worin das Poetische liegt, worin schon Aristoteles einen Vorzug der Poesie vor der Geschichte zu Schiller's Freude erkannte. Der moderne Dichter möchte einen wirklichen Fall vollkommen nachahmen, da doch die poetische Darstellung nie mit der Wirklichkeit zusammenfallen solle, weil sie absolut wahr ist. So sei in den Trachinierinnen die Dejanira so individuell, so ganz des Herkules Hausfrau, ganz für diesen einzigen Fall passend sei das Gemälde, und doch Alles so tief menschlich, so allgemein, so ewig wahr. Auch im Philoktet sei Alles aus der Lage geschöpft, was man kann, und trotz des Eigenthümlichen des Falls ruhe Alles auf allgemein menschlicher Natur. Die Charaktere seien nicht Individuen wie bei Shakespeare und Göthe, sondern idealische Masken; so weit entfernt von blos logischen Wesen, wie von bloßen Individuen; sie exponirten sich geschwinder, ihre Züge seien dauernder und fester. Hierzu nun fügt Göthe außer einer Bemerkung, daß auch in den Statuten der Alten stets ein Abstraktum erscheine, das seine Höhe nur durch den Stil erreiche, den Satz, daß auf dem Glücke der Fabel freilich Alles beruhe; man sei wegen des Hauptaufwandes (der Erfindung eben dieser Fabel) sicher; die meisten Zuschauer trügen doch nichts weiter davon (als die Fabel, den Stoff), und dem Dichter bleibe doch das ganze Verdienst einer lebendigen Ausführung, die desto stetiger sein könne, je besser die Fabel ist. Und hier muß man noch festhalten, daß das, was die Alten Mythe des Stückes nannten, überliefert, bekannt und da war; daß das Erfinden von Fabeln eine seltene und nicht geachtete Sache war; daß der Zuschauer mit dieser Mythe schon ins Schauspiel kam, sie hineinbrachte, nicht davontrug, was Göthe nur von dem neueren Betrachter sagen durfte, der stets auf neuen Stoff ausgeht, während der Grieche gewohnt war, jeden berühmten tragischen Gegenstand von jedem Dichter bearbeitet zu sehen, nichts also nach dem Stoffe, sondern nur nach der neuen Behandlung des jedesmaligen Dichters fragen durfte, dessen Interesse ganz auf die Form gerichtet war, wie das des Künstlers selbst, dem sein Stoff wie eine vorbereitete Statue zur letzten Vollendung gegeben war. Wie anders mußte daher die alte Kunst ausfallen, in der sich der Künstler auf sein Hauptgeschäft beschränken durfte! wie ganz entfernt mußte dieser zu seinem höchsten Vortheile von allem persönlichen Antheil bleiben! Schiller mußte es Göthe'n gestehen, daß er ohne eine gewisse Innigkeit nichts vermöge im Poetischen; und doch fühlte er, daß ihn dies bei seinem Gegenstande fester halte, als es die freie Herrschaft des Dichters über denselben gestattet! Göthe schien ihn vollends irre zu

leiten, als er ihm zurückbekannte, daß auch ihm ohne ein solches eigenes Interesse nicht gelungen sei, eine tragische Situation zu bearbeiten. Aber Göthe konnte so nur von zurückgelegten Erfahrungen sprechen, die ihm unumgänglich für seine Dichtungen waren; Schiller sprach von einer Neigung zu seiner gegenwärtigen idealen Konception, die in der That gezwungener ist, als man glauben sollte. Die beiden Figuren seiner Episode wurden ihm Gegenstand einer überspannten Empfindung, wie sie seelenvollen Naturen eigen ist, wie sie Max für Thekla haben durfte, aber nicht der Dichter für Max; denn so gab er nicht allein dieser Figur, die blos eine gedachte Wirklichkeit und Wahrheit hat, wirkliche Existenz, sondern er schuf auch in und für diesen Max ein zweites Idol erkünstelter Natur, und gab auch diesem Wirklichkeit und Leben. Neben Werther, dem Schiller selbst eine solche überspannte Empfindung zuschreibt, steht Lotte in aller Natürlichkeit dem Phantasiegebilde des Liebenden zur Seite; aber hier ist dem Gedankenbilde Körper gegeben, und dies duldet das Gesetz des Dramas noch weit weniger als das des Romans. Dies fühlte Schiller dunkel, als er seine Liebesepisode als untheatralisch erkannte, und es war ein Beweis, wie er doch seines Berufes nicht überall recht klar war, als er sich bereitwillig zeigte, jeden Gedanken an die Aufführung zu verbannen. Hier scheint es überall einzuleuchten, wie die instinktive Erzeugung in der Dichtung Glück und Gedeihen voraus hat vor der andern, die unter dem Mitwirken des Verstandes entsteht, und es wird bei Wallenstein und Meister und dem Messias, so überall ein mißliches Zeichen sein, wenn man von der Entstehungsgeschichte eines Poesiewerkes viel zu erzählen weiß. Die Episode von Max und Thekla ist nicht das Einzige, was im Wallenstein von diesem bewußten Verfahren und daraus entspringender Irrung Zeugniß gibt. Die Behandlung des Schicksals hat man dem Dichter eben so oft und mit Recht vorgeworfen. Er fand, daß der eigene Fehler des Helden zu viel an seinem Unglück, das Schicksal zu wenig thue, er schied die Nothwendigkeit des Geschickes, ganz ungleich Göthe, der Beides ausdrücklich für einerlei erklärte [90]), von der Natur des Menschen, der, nach jener Anschuldigung des Zeus, die Götter irrig des Bösen zu zeihen pflegt, das er sich selbst bereitet. Es gibt damit den reinen Zusammenhang der Handlung und Katastophe auf, der bei Shakespeare und Göthe immer ganz tadellos ist; dies

90) „Im Trauerspiele kann und soll das Schicksal, oder, welches einerlei ist, die entschiedene Natur des Menschen, die ihn blind da und dorthin führt, walten und herrschen."

erfolgte aus der Absicht, die alte Tragödie nachzuahmen, die er (in dem Aufsatze über tragische Kunst) offenbar nach den christlichen Verdächtigungen misversteht, die über das blinde Fatum des alten Trauerspiels im Umlauf sind.

So sind die ästhetischen Ausstellungen am Wallenstein wohl vielfach gerechtfertigt, wie bei Don Carlos, ohne daß darum das Wort Göthe's nicht Wahrheit behalte, es sei dies ein so großes Werk, wie zum zweiten Male nichts Aehnliches vorhanden ist. Wie wir zur Blütezeit unseres alten Epos fanden, daß Eine Seite desselben ihren Werth durch reine künstlerische Bedeutung habe, die andere aber durch großen Gehalt, ein großes Bestreben und vaterländische Stoffe; daß jene schon ästhetisch an sich befriedige, diese erst durch Vergleichung der Stellung der Gedichte zur Geschichte: so ist es in der Blütezeit unsers Dramas mit Göthe und Schiller. Jener, in seinen Anlehnungen an fremde Manieren, in seinen laxen Materien und Charakteren hat nichts materiell so Imposantes, aber er reißt formell hin, wie die alten, den französischen nachgeahmten Epen; dieser, in den eigentlichen poetischen Erfordernissen zurückbleibend, vergütet dies mit der Größe seiner Materien und der historischen Bedeutung seiner Tendenzen. Ein vaterländisches Element war in Schiller wirksam, mehr als er selber wußte; die Stoffe zu Wallenstein und Tell sind mit einer dunklen Nationalsympathie ergriffen; sie sind aus dem feindseligen Schauplatze der Nibelungen und des historischen Volksliedes des 14. Jahrhs. genommen, den einzigen Zeiten, aus welchen historische Stoffe in eine epische und praktische Poesie bei uns eingegangen sind. Wie wir bei den früheren Stücken meinten und bei den späteren wieder finden können, so ist auch Wallenstein, wie wir mehrfach andeuteten, den großen Ereignissen der Zeit, zum Theil mit jener poetischen Anticipation, gegenüber gelagert. Dies wußte Schiller selbst, und hat es im Prologe gesagt. „Die alte Bahn verlassend, will der Dichter aus dem engen Kreise des Bürgerlebens auf einen höheren Schauplatz versetzen, nicht unwerth des erhabenen Moments der Zeit, in dem wir uns strebend bewegen; denn nur der große Gegenstand vermag den tiefen Grund der Menschheit aufzuregen. In dieser Zeit, wo die Wirklichkeit zur Dichtung wird, wo gewaltige Naturen um ein großes Ziel kämpfen, und um der Menschen große Gegenstände, um Herrschaft und Freiheit, ringen, in dieser Zeit muß die Kunst den höheren Flug versuchen, soll nicht des Lebens Bühne sie beschämen. Es zerfällt in dieser Zeit die alte feste Form, die vor 150 Jahren ein willkommener Friede der Menschheit gab, die theuere Fruch

von 30 Kriegsjahren, deren düsteres Bild der Dichter vorüber führen will." So knüpft sich Schiller selbst gleichsam das Band, das ihn mit der letzten Periode unserer Tragödie, im 30jährigen Kriege, zu Gryphius' Zeit zusammenknüpft. Nicht zufällig zusammenknüpft; denn ähnliche Zeiten rufen die ähnlichen Erscheinungen hervor, und diese sind nicht anders möglich, als unter den ähnlichen Bedingungen. Wer da glaubt, mit dem bloßen Genius die höchsten Leistungen zu erzielen, der lasse sich von dem Beispiele großer Männer schrecken, die sich in diesen fruchtlosen Kampf mit den Verhältnissen begeben haben. Es hat Alles seine Zeit und seine Bedingung, und so auch die Tragödie nie eine große Epoche gehabt, ohne daß die Lage der wirklichen Welt für den Tragöden eine Schule dargeboten hätte. Ja die Tragödie, die in ihren Wirkungen den Menschen erschüttert, scheint vorzugsweise einen eigen zugerichteten Boden zu verlangen, wo in den allgemeinen Aufregungen der Zeit auch der Einzelne einen härteren Anstoß erträgt, den er im ruhigen Gleise einer gleichgültigen Gegenwart sich abzuhalten wünscht. So hatte in Griechenland der kolossal-tragische Fall des Xerxes gleichsam die ächte Tragödie geboren, und die tiefsinnigsten Dichtungen schlossen sich an den Einen Gedanken des Ueberhebens der menschlichen Natur fest an, mit dem sie, wie mit einem lichtvollen Blitze, eine Masse ihrer alten Stammsagen beleuchteten. So war dem glücklichen Laufe des römischen Volkes die eigentliche Tragödie fremd, und erst die tragischen Kaiserzeiten riefen in etwas diese Kunstform hervor. In der neueren Geschichte ist Karl V. der erste tragische Charakter, der, ganz wie jener Perserkönig, das Trauerspiel fast in allen Ländern Europas, unter den Händen des Hans Sachs und des Cervantes, unmittelbar nach seinem Sturze plötzlich aufquellen machte, das vorher so wenig bestand, als er selbst ein Vorbild hatte. So analog die niederländischen und deutschen Tragödien in ihrem ganzen Charakter mit den Zeiten sind, in denen sie entstanden, ganz so eigenthümlich liegt das italienische und spanische Drama zu der Geschichte der dortigen Dynastien, und Italien hat kaum Eine Tragödie wie kaum Einen großen tragischen Charakter gehabt. Shakespeare's umfangsreiche Kunst hat in allen Theilen ihr Vorbild in Elisabeth's Zeit: das lustige Leben am Hofe, die abenteuerlichen Seekriege, die blühende geschichtliche Größe des Volks, Gedeihen und Fall der handelnden Figuren, unter denen die unglücklichen (Essex, Marie Stuart) als tragische Charaktere typisch geworden sind, Alles spiegelt das Lustspiel und Zauberspiel und die Tragödie des Shakespeare ab; und der von ihm gegebene Anstoß dauerte über die Zeiten Karl Stuart's und

Cromwell's hinaus, bis die Bewegung des Volks obgesiegt hatte und die strebenden Charaktere aus der Geschichte verdrängt waren, wo dann das Epos, die volksthümliche Poesiegattung, die vornehme Tragödie verdrängte. So war denn auch bei uns die Zeit der Siege Friedrich's, dem Schiller richtig die epische Seite absah, dem Epos günstig, und unser Trauerspiel irrte rathlos umher, bis die französischen Zustände zurechtwiesen. Schiller hatte sie vorgeahnt zum Theil, ehe sie ausgebildet waren: er schilderte Revolutionen und Königsmorde, wie er nachher jahrelang vor 1813 die Gemälde großer Völkerbefreiungen entwarf; mit Wallenstein stand er Napoleon's steigendem Glücksstern gerade gegenüber. Sieht man nun diese Produkte, die unserer deutschen Bühne erst Namen gegeben haben, so innig in die ungeheuersten Bewegungen der Geschichte verwebt, und beachtet man, wie gleich nach dem Verschwinden dieser Bewegungen bei uns das Schauspiel wieder ganz zu Verfall kam, wie klein und thöricht erscheinen dann die Poeten, die, wie jene Franzosen und Franzosennachahmer, zu jeder gleichgültigen Zeit jedes beliebige Werk mit Kleister und Scheere zu machen bereit sind, unachtsam auf die unwillige Minerva, die hinter den mißgünstigen und misrathenden Zeitverhältnissen droht! Wenn unsere heutige Jugend erst sorgen wollte, Geschichte zu machen, dann würde sie sich für das Geschäft der poetischen Mache ein besseres Glück versprechen dürfen.

Schiller lebte, wie jeder große Genius, doppelterseits in seinem Berufe und in seiner Zeit, und ging in deren Forderungen ganz auf; und wenn ihn künstlerisch der Instinkt nicht überall so sicher führte, so leitete er ihn historisch desto sicherer. Aber auch ästhetisch ist der Charakter des Wallenstein mit mehr Sicherheit richtig begriffen, als Schiller selbst zu wissen schien, wenn er ihn einen untragischen Charakter nannte. Dies wird sogleich klar sein, wenn wir historisch dem Grund und Boden von Epos und Tragödie und den Verhältnissen nachspüren, worin sie beide wurzeln; eine Betrachtung, die wir an diesem Orte spät, aber am ungezwungensten einführen, weil eben in dieser Zeit die größten dramatischen Anlässe vorliegen und das Beispiel unserer größten Dichter und Kritiker, die eben diesen Verhältnissen ästhetisch nachforschten, und weil wir nun schon die Erfahrungen hinter uns haben, auf die wir uns beziehen können. Wir haben aus dem geschichtlichen Gange unserer Dichtung gelernt, daß das Epos in seinen reinsten Gestalten in der Periode der Jugend und des Allgemeingefühls der Völker entsteht, und als ein Eigenthum des Ganzen den Nationen und den Zeiten angehört. Wo es in der Zeit heller Geschichte auftaucht und seinen Stoff aus dieser nimmt,

fällt es zum historischen Gedichte herab und hat Mühe, sich auf der Höhe eines Lukan zu halten; wo es von Einzelnen in solchen Epochen einer fertigen Kultur mit Erfolg und als ächtes Epos behandelt wird, da wird dies immer (wie bei Ariost, Milton, Klopstock) in eine Zeit treffen, die den Charakter einer Wiedergeburt, einer Verjüngung des Völkerlebens trägt, und die insofern unserer Bedingung nicht widerspricht; und immer wird, wo das Ergebniß von einiger Bedeutung sein soll, die Materie aus jenen jugendlichen Tagen der Völker genommen sein, oder gar sich aus den Quellen des ächten Volksepos herleiten. Wenn in solchen Zeiten einfältiger Bildung eine Dichtung und Kunst entstehen sollte, ehe noch des Menschen beobachtender Geist geschult war, so konnte er nur von Großem und Gewaltigem erregt werden, und es sind daher meist massenhafte Handlungen der Völker, die des älteren wie des modernen Epos Stoffe geworden sind. So ist es in der Ilias und den Nibelungen, bei Virgil, bei Ariost und Tasso, bei Camoens und Ercilla; große Völkerbewegungen, Gemälde mannichfacher menschlicher Leidenschaften im Zusammenstoße Vieler werden uns vorgeführt. Selbst wo scheinbar ein Einzelner, wie Alexander, Dietrich, Arthur, Gottfried u. s., der Hauptheld ist, ist er an Massen gebunden, trägt in sich und meistert und lenkt eine ganze Welt, und umspannt die Geschicke der Völker, wie selbst jene Religionsstifter und geistigen Helden, nicht selten zum Thema großer Epopöen gewählt wurden. Der Einzelne sollte in dem Epos nicht vortreten, und wo er durch ein natürliches Gewicht im Vorgrunde steht, so tritt doch in ihm keine einzelne individuale Handlung oder Leidenschaft hervor; er erscheint überall als der Träger allgemeiner Bestrebungen und deren Vertreter. Diese Handlungen fließen überall aus dem Instinkt des Ganzen: keine Motive sind versteckt, kein geistiges Maschinenwerk ist in Bewegung, die Thaten sind mehr physischer Natur, die Körperkräfte sind vor den Seelenkräften voraus, Tugend ist Tapferkeit. Die Helden verdienen sich ihren dichterischen Preis nur durch ihr Gelingen. Sie sind mit dem Schicksal eingestimmt, das daher hier keine Rolle hat, insofern es keinen Gegensatz bildet; wegen dieser Einstimmung sind daher religiöse Helden und Thaten so oft der Gegenstand des neueren Epos geworden; Christus im tragischsten Ausgange ist dieserhalb doch ein epischer Held; wie der Wille Gottes vollendet ward, singt die Ilias und der Messias; die Götter spielen mit den Menschen im Bunde, und Zeus selbst, dem Schicksale unterworfen, nimmt für die Entscheidung der Wagschale Partei. Die Hindernisse weichen auf diese Weise, sie spornen und beflügeln; alles Entgegengesetzte

wird überwunden, und in den karrikirten Ritterepen ist dies im Extreme dargestellt durch das begleitende Glück der Helden und ihre nie überbotene Stärke. An jeder Katastrophe geht das Epos vorbei, Alexander und Achill sind nur epische Helden, wenn man ihren Ausgang vergißt, und in den Nibelungen hielt die Volkssage richtig den Dietrich als den epischen Hauptcharakter fest. Sucht man in der Geschichte für den epischen Charakter einen Typus, so werden wir vorzugsweise auf jene Männer gewiesen, denen man in unbewußter Uebereinstimmung, und in Anerkennung ihres beglückten Wirkens, historische Größe zuerkannt hat; eine Gruppe, auf die wir anderswo schon aufmerksam gemacht haben: aus ihrer Mitte haben die Alexander, Karl und Dietrich den Stoff für die größten Epen des Mittelalters hergegeben.

Die Geschichte bietet in den helleren Zeiten des erwachten Bewußtseins und der Kultur eine andere Gruppe ähnlicher vorragender Männer dar, die zu jenen einen schlagenden Gegensatz bilden. In der Epoche geistiger Kultur reißt sich der Einzelne, Bevorzugtere, mit Freiheit von der Menge los, mit der er Handlung und Bestreben, die Bewegung nach einem bestimmten Zwecke theilen kann; sich abtrennend eilt er rascher zu diesem Ziele hin mit dem Hebel der geistigen Kräfte; er zeigt uns das Menschliche in höchster Blüte, er überhebt sich, vermischt die eigenen Zwecke mit denen des Schicksals und seine Weisheit mit der Vorsehung, und gewöhnlich sind die Massen, von denen er sich losgerissen hat, das Werkzeug der Reaktion gegen ihn, und in ihnen offenbart sich die göttliche Lenkung, die sich von dem instinktiven Bestreben der Vielen seltener trennt, als von dem freien des Einzelnen. Die Götter leiden nur das Berühren des Höchsten, den Besitz haben sie sich vorbehalten; ihr Neid trifft daher nach jener tiefsinnigen Auffassung der Alten den Menschen, der über seinen menschlichen Standpunkt der Bescheidung hinaustritt, und dem Geschicke den Zügel abnehmen will; wo er sich der Gottheit am nächsten dünkt, da stürzt sie ihn am tiefsten herab; wo er ihre Plane kreuzt, da zerstört sie die seinen. Nicht übereingestimmt also mit dem Schicksal, sondern im Einzelkampfe mit ihm sind diese Typen des tragischen Charakters, und sie haben überall in der Geschichte selbst ein tragisches Ende; nicht die religiöse Harmonie mit der Gottheit herrscht hier, sondern ein freigeistiger Gegensatz, und daher sind diese Figuren von der Tragödie entweder jenseits der religiösen Kultur und Sittigung aufgesucht worden (im Hause Tantalus und von Shakespeare in jenen gallischen und germanischen Ursagen, die an der Tantaliden Greuel und Rohheit erinnern), oder diesseits derselben, wo der

Mensch das Abhängigkeitsgefühl, den Grund aller Religion, ablegt und verleugnet. Die Organe des Schicksals nehmen daher gegen diese Emporkömmlinge und titanischen Naturen Partei, die Pallas gegen Ajas, die Hexen gegen Macbeth, die Sterne gegen Wallenstein, sie schmieden hier mit dem Menschen sein Unglück, wie im Epos sein Glück; sie erinnern ihn im Momente seiner größten Herrlichkeit an seine Schwäche, sie vernichten den Kühnsten am ehesten; aber es tröstet, was mehr werth ist, als mit dem Untergang Eines Menschen erkauft zu werden, der Bestand der menschlichen Freiheit. Die einzelne Handlung, die das Epos vermied, wird hier die Hauptsache, die Katastrophe, die es umging, ist hier der Zweck. Daß die Tragödie in der Wahl ihrer Charaktere aus dieser Gruppe nicht überall so sicher griff, wie das Epos aus jener ihm entsprechenden, dies liegt schon in der bewußten Wahl, die hier dem einzelnen Dichter immer frei steht, und die viel öfter irre leitet, als der Takt, der im Volksgedichte die Hand führt. Es liegt auch darin, daß im Drama des Bühnenbedürfnisses wegen das Mittelmäßige und Zwitterhafte mit dem Aechten und Guten stets gemischt ging, während die Ausartungen des Epos als Roman und historisches Gedicht rein abgeschieden sind. Vielfache Figuren der Geschichte — und dies sind leicht die größten Erscheinungen der Menschheit — tragen auch, je nachdem sie aufgefaßt werden, sowohl epischen als tragischen Charakter an sich und erschweren die Wahl: so Alexander, Achill, Columbus, Mahomet, Gustav Adolph u. A. Wo aber die Tragödie ihres Entzwecks am sichersten war (und bei Aeschylus und Shakespeare ist dies am klarsten), da griff sie mit entschiedenem Takte vorzugsweise nach jener aufstrebenden und überhobenen Menschheit: im Prometheus, im Agamemnon, im Xerxes, in den Sieben vor Theben, im Macbeth, Cäsar, Coriolan und Timon. Die ganze neuere Zeit von Karl V. bis Napoleon bietet diese Charaktere in Unmasse dar, aber sie scheinen uns noch zu nahe zu liegen: diese Stoffe gerathen uns unter den Händen zu Historien, eine Gattung, die durch ihre epische Breite und Fülle dem Begriff der Tragödie nothwendig entgegen liegt. Schiller hat hier Bahn gebrochen, er hat die moderne Geschichte mit kühnem Verfahren von dem Ballaste gesäubert, und hat fast blos auf ihrem Gebiete mit dieser Reinigung ächt tragische Stoffe erbeutet. So schon im Fiesco und im Carlos, so wie in der Marie Stuart, und so beiweitem am trefflichsten im Wallenstein, der tragisch mit so richtigem Gefühle gegriffen ist, als in den Entwürfen seiner Epen (von der Möglichkeit der Ausführung abgesehen) Gustav Adolph und Friedrich der Große. Dies ist des Stückes

und des Dichters große Seite. Wer in der Tragödie nicht mit zweideutigem Geschicke Stoffe erfinden, wer nicht die alten Stoffe, die zu uns außer Beziehung getreten sind, mechanisch wiederholen will, der wird Schiller'n folgen und die neue Geschichte ausbeuten müssen; und wer ihm hierin jemals folgt, der kann ihn wohl an dichterischen Gaben übertreffen, aber in dem Takte, wahrer und heller Geschichte, einer Materie der Prosa, die poetische Seite abzugewinnen, wird er ihn schwerlich überbieten können. Und wenn die Eroberung dieses Gebietes für die dramatische Poesie ein dankenswerther Gewinn heißen darf, so entschuldige man auch von hier aus ja die ideale Ader in Schiller, ohne die eine solche Unternehmung (das sagte Schiller in Bezug auf den Wallenstein selbst) gar nicht denkbar gewesen wäre. Wie die griechische Tragödie die Heroenzeit, wie Shakespeare den ganzen Reichthum des Mittelalters, mit gleicher Sicherheit hat Schiller die Stoffe der neueren Zeit dem tragischen Genius geöffnet, und ihr näheres Verhältniß zu uns, das Göthe in jener Aeußerung über seinen Götz schon ahnte, mit fester Hand ergriffen. Wo er sich in der Braut von Messina in andere Gebiete versetzte, schien der Boden nicht mit gleicher Sicherheit gewonnen. Er ist auch von dieser Seite des Stoffes der eigentliche moderne Dichter; Alles, was man formell mit dieser Bezeichnung tadeln mag, war ihm gleichsam durch diese Materien, ein nothwendiges Uebel, geboten; die Epochen, die es hier zu behandeln galt, entbehrten den Farbenton einer verschiedenen Welt, auf die Shakespeare zurückblicken durfte; sie entbehrten, als Zeiten geistiger Kultur, die Reize des Phantasielebens, und zwangen den Dichter unvermeidlich zu dem Ideenwerk, auf das sich die Ausstellungen an Schiller am meisten werfen.

Dem Charakter der Materien von Epos und Tragödie entspricht die verschiedene Art ihrer Textur, das Fundament bestimmt den Bau. Die weite und massenhafte Grundlage des Epos bedingt ein umfangreiches Werk, worin das Leben in mannichfaltigen Gestalten Raum gewinnt; diese Breite des Inhalts verhindert, daß das Gedicht nach Einer Seite hin, auf Eine Empfindung wirkt, es gestattet nicht lyrische Erreglichkeit; die Schärfe des Eindrucks, die ihm hierdurch entgeht, ersetzt es durch Plasticität, eine Eigenschaft, die dem ächten, auf Geschichte gegründeten Epos darum natürlich ist, weil das Sinnliche und Physische in den Zeiten, die das Epos gebären, in dem Menschen dominirt, ein äußeres Wirken seine Handlungen ausmacht. In einer Periode entstanden, wo die Kräfte des Geistes noch nicht vereinzelt hervorgetreten sind, ist es dem Epos natürlich, parteilose Ruhe zu behaupten; der glückliche Verlauf

der Handlungen unterstützt diesen friedlichen Gang, und wehrt, wie jeder Katastrophe, so auch jeder aufregenden, allzu lebendigen durch Vergegenwärtigung belästigenden Manier; und dies ist wieder in den Ritterepen karrikirt durch die ängstliche Vermeidung jedes fremdartigen Elementes ausgedrückt. Das Epos will durch den stillen Sinn des Ohres empfangen sein; die einfache Erzählung wird durch seine Gestalt werden, die jenseits aller der kleinen, subjektiven, lyrischen und didaktischen Formen liegt, und daher der einfachsten Bildung nicht zu hoch, popular und für Jeden zugänglich ist. Das Epos ist darum die vertretende Form aller naiven, aller Volks- und Naturdichtung. Die Erzählung rückt mit den Zeiten der Entwickelung des Epos selbst in immer größere Ferne von den Dingen; aber auch gleich in den rhapsodischen Anfängen desselben will der gleichlebende Held schon seine Thaten in die Vergangenheit gerückt haben; und auf diesen Begriff reducirt sich, wie Göthe und Schiller richtig fanden, das Wesen der epischen Form. Er mildert die Lebhaftigkeit unseres Interesses, wir bleiben dem Epos gegenüber im Gefühle der Harmonie aller Kräfte, und empfangen die Eindrücke der Dichtung in einem freien Gemüthe. Ganz anders in der Tragödie. Ihr enger Inhalt, der sich um eine einfache Handlung dreht, bedingt eine engere Gestalt, und es wird ein Verdienst des Dichters, wenn er in diese einen weiten und großen Gehalt zusammenzupressen weiß: es ist daher Ein Lob, wenn Humboldt unsern tragischen Dichter um die Gabe preist, die mannichfaltigste Fülle in reinste Form zu binden, und wenn Aristoteles die tragische Gattung darum bevorzugt, weil sie die großen Zwecke der Dichtung mit kleineren Mitteln erreicht. Die Eine Handlung, die das Thema der Tragödie ist, dringt in ihrer Katastrophe auf Einen Punkt unseres Interesses, das dem Epos seine volle Fläche zukehrt; sie nimmt nicht den ganzen empfindenden Menschen, sondern einzelne Empfindungen in Anspruch; der unglückliche Fall des Helden fesselt uns als gleichorganisirte Wesen mit unserer Theilnahme, die sich von selbst in Furcht und Mitleid spaltet; es ist auf größere Energie des Eindrucks abgesehen, und karrikirte Produkte haben daher, wie die Ritterepen dort auf eine übertriebene Friedlichkeit hier mit Schreck und Rührung auf eine gewaltsamere Aufregung hingewirkt. Die ächte Tragödie mildert lieber ihre Wirkungen, die sie dadurch hinlänglich sichert, daß sie vor dem lebendigeren Sinne des Auges spielt; sie gestaltet sie zur Darstellung, und in dem Begriffe der Vergegenwärtigung liegt sie dem Epos direkt gegenüber. Indem die Dichtung hierdurch gleichsam auf den Zuschauer bezogen wird, wirkt sie subjektiver, theilt uns in uns

selbst, und gibt uns nur durch die Vollendung des Kunstbaues selbst wieder. Die Tragödie ist die vertretende Form aller sentimentalen, aller Kunstdichtung. Sie liegt diesseits jener mittleren Gattungen der Lyrik und der Didaktik, die sich zwischen Epos und Drama bewegen, und sie nimmt daher diese vier Hauptdisciplinen in ihrer reineren Gestalt im Alterthume in sich auf: sie zeitigt in dem dramatischen Dialog die Katastrophe, sie schiebt diese selbst in einer epischen Erzählung aus den Augen, der Chor spricht lyrisch die Empfindung des Zuschauers aus und hält sein künstlerisches Interesse wach, indem er ihm gleichsam den pathologischen Antheil abnimmt; die didaktische Sentenz hilft dem Chor, dem Betrachter, auf der im Stücke symbolisch dargestellten Idee zu verweilen. Denn die Schilderung des Menschen im Kampfe mit dem Schicksale ist wesentlich Darstellung einer Idee; das Sittliche und Intellektuelle im Menschen ist daher in der Tragödie weit mehr in Anspruch genommen als in dem Epos; sie ist eigentliche Kulturpoesie und ist daher eine heroische, fürstliche Dichtungsart genannt worden. Sie ist der Gipfel aller Dichtung, wenn jene Kunst die höchste ist, die mit der Natur mehr im Kampfe liegt; sie weicht dem Epos, wenn wir die Spitze der Kunst dort suchen, wo die Natur mit ihr vermählt ist. Sie liegt dem Epos, wie das Erhabene dem Schönen gegenüber, wie Alter der Jugend, wie ein schönes Streben nach leitenden Vernunftideen einem schönen Dasein in der Blüte der Phantasie.

Wenn man im Allgemeinen urtheilt, so erscheinen unsere beiden Dichter (Göthe, wenn nicht seinen Produktionen, doch seiner Natur nach) zwischen diese beiden Dichtungsgattungen gleichsam getheilt, wie sie auch in den Unterarten des Lyrischen und Didaktischen wie ein Abkommen getroffen haben, so daß sich in ihnen der Kreis aller Dichtung gewissermaßen umschreibt. Göthe's dichterische Natur ist durchaus so allgemein, daß er, vor die Entwickelung aller schematischen und in äußerliche Formen gestalteten Poesie gestellt, an seinem rechten Orte gestanden haben würde, mithin für das Epos eigentlich geschaffen erscheint: ein wunderbarer Künstlergenius, der für eine glücklichere Zeit und Zone berechnet schien, und den selbst zusammentreffende Wunder in dem Jahrhundert, der Nation und der Welt nicht ganz in Einklang mit der Gegenwart bringen konnten. Was in ihm vorragt und poetisch ausschließend wirkt, ist jene Energie der Einbildungskraft, die Jugend des Geistes, welche der altgewordenen Welt und den neueren, schon verständig geborenen Geschlechtern nur noch in Spuren zurückblieb, nur noch im Einzelnen vorzugsweise mächtig ist: bei Göthe so sehr, daß, nach Schiller's

Ausdruck, alle seine denkenden Kräfte auf sie als auf ihre gemeinschaftliche Repräsentantin gleichsam kompromittirten. Es war, in anderen Worten, ein anderes Anerkenntniß des Vorzugs der naiven Dichtung, wenn Schiller hierin das Größte erblickte, was der Mensch aus sich machen könne: daß es ihm gelänge, seine Anschauung zu generalisiren und seine Empfindung gesetzgebend zu machen. Wirklich ist dies des Dichters allerhöchster Preis, und darum dringt das Licht und die Wärme der Poesie in alle Sphären der Menschheit ein, wohin Geschichte und Philosophie nicht gelangen, und Schiller hatte Recht, von dieser Seite her im Dichter den wahren Menschen zu finden und den Philosophen gegen ihn nur eine Karrikatur zu nennen. Und mit eben so viel Recht fand er in Göthe eben den Dichter, der unter uns jenem reinsten Gattungsbegriffe am nächsten kam. Denn wir Alle bewundern ja in diesem mit ihm jene ruhige Tiefe und Wahrheit, die unbegreiflich ist, wie die Natur selbst, jenes Gleichmaß in der Bewegung des Lebens, das er uns vorführt, das von aller Leidenschaft und Erregung fern hält, jene Leichtigkeit seiner Schilderungen, die „bei dem gemeinen Volke alle Gedanken an die Schwierigkeit und Größe der Kunst entfernt." Aber mit diesen Eigenschaften gerade wäre er ganz gemacht gewesen, auf dem ebenen Strome des Epos zu steuern, das die gesammten Kräfte des Menschen noch ungetheilt in Anspruch nimmt, und wozu eine glückliche Gabe der Anschauung das Talent entscheidet. Was daher Humboldt und Schiller, ohne Bezug auf Göthe, über den Charakter der epischen Dichtung gesagt haben, das paßt überall nicht auf Göthe's Epen blos, sondern auf seine gesammte Poesie. Die bloße, aus dem Innersten geholte Wahrheit, die der Zweck des epischen Dichters ist, ist überall auch der seine; „er schildert blos das ruhige Dasein und Wirken der Dinge nach ihren Naturen, sein Zweck liegt schon in jedem Punkte seiner Bewegung. Darum eilen wir nicht ungeduldig zu einem Ziele, sondern verweilen mit Liebe bei jedem Schritte. Die Selbständigkeit der Theile ist ein Hauptcharakter des Epos. Der epische Dichter erhält uns die höchste Freiheit des Gemüths, und da er uns in einen so großen Vortheil setzt, so macht er dadurch sich selbst das Geschäft desto schwerer: denn wir machen nun alle Anforderungen an ihn, die in der Integrität und in der allseitigen vereinigten Thätigkeit unserer Kräfte gegründet sind." Man sieht, diese schiller'schen Sätze über den Epiker sind wie auf Göthe's Dichtungen geschrieben, der auf das Epos nicht allein durch sein Talent, sondern durch sein ganzes Wesen hingewiesen schien. Denn er brachte ihm jene versöhnte und friedliche Natur entgegen, die nichts Störendes

von der Außenwelt mochte, die ihre Hemmungen umging, jede Sorge und Aengstlichkeit abwarf, einen Charakter, der einen ganz epischen Lebenslauf einschlug, in dem sich kaum Eine heftige Katastrophe findet, die der lebensfrohe Dichter nicht in eine heitere Ergötzlichkeit umgewandelt hätte. Und diese Tendenz war in ihm von solcher Stärke, daß er, an den tragischen Ereignissen der Zeit Einmal geirrt, immer entschiedener sich in die Ruhe und den Frieden der plastischen Kunst und der Natur zurückzog, ja innerhalb der Kunst von der menschlichen Gestalt weg zur Landschaft neigte, die ihm erreichbar und faßlicher schien. Wäre die Zeit so zum Epos geschaffen gewesen, wie sie es nach Allem, was wir hörten, nicht war, sie hätte ihn zum Epiker gebildet, denn dieses goldene Wort hat Göthe selbst gesagt, daß die specifischen Bestimmungen von außen kommen sollten, und die Gelegenheit das Talent determiniren, ihm seine Richtung geben muß. Er erklärte sich das Streben der Zeit nach dem Drama daraus, weil dies die einzig sinnlich reizende Dichtungsart sei, von deren Ausübung man einen gewissen gegenwärtigen Genuß erwarten könne, und das Mißlingen der Epopöe daher, daß wir keine Zuhörer mehr haben. Dieser scheinbar kleine Grund enthält doch für den Denkenden alle die Bedingungen, die das Epos in der That erfordert, und die ihm die neue Zeit verweigert. Die bestimmende Gelegenheit warf also den Dichter auf die entgegengesetzte Seite der Tragödie. Allein daß er für diese Gattung nicht geboren war, wußte er selbst, und Schiller legte es ihm auseinander. Bei Gelegenheit der Forschungen über Epos und Drama zweifelte Göthe, ob er fähig sei, eine wahre Tragödie zu schreiben. Er erschrak vor dem bloßen Unternehmen, und war fast überzeugt, daß er sich durch den bloßen Versuch zerstören könnte. So hatte er sich gleich Anfangs Shakespeare vom Halse zu schaffen gesucht; aber mit Homer wagte er zu wetteifern! Schiller'n fiel die Wahrheit in Göthe's Ausspruch auf und die Ueberzeugung, die er selbst theilen mußte, daß keines seiner Dramen den strengen Forderungen einer Tragödie genügt. Mit erstaunlichem Tiefblicke in die Natur der göthischen Dichtung erkennt er aber sogleich, daß er so universell als Dichter geboren sei, wie als Mensch; daß das, was dem Genius zu widersprechen schien, ihm zu desto größerem Verdienste gereiche. Er findet die ganze tragische Gewalt und Tiefe in seiner Dichtung, aber die strenge gerade Linie, nach welcher der Tragiker fortschreitet, sage seiner Natur nicht zu, die sich in freierer Gemüthlichkeit äußern wolle. Die Berechnung auf den Zuschauer, der Hinblick auf einen Zweck, der äußere Eindruck, von dem man sich nicht lossagen dürfe,

belästige ihn; es müsse in den nichtpoetischen Erfordernissen der Gattung liegen, wenn er wirklich keine Tragödie schreiben könne. Diese nichtpoetischen Erfordernisse treten in der That für den naiv empfindenden Dichter in der Tragödie hinzu, sie sind nur im Epos ganz zu vermeiden. Göthe war also darum nicht zum tragischen Dichter gemacht, weil er zum epischen geschaffen war; Schiller sagte, weil er ganz zum Dichter in seiner generischen Bedeutung geschaffen sei. Dies drückt das Nämliche aus, was Göthe über die leidige Nöthigung unserer Verhältnisse sagt. Wir Neueren werden nur gelegentlich zum Dichter geboren, klagt er, wir wissen nicht, woran wir sind, und plagen uns darum mit der ganzen Gattung herum. Diese Wendung war für ihn ganz unvermeidlich, der für jene Gattung geboren war, für die die Zeit nicht geschaffen erschien, und für die andere minder gestimmt, die die Zeit allein begünstigte. Diesem lästigen Zwiespalte suchte er zu entgehen, indem er sich ins Unendliche spaltete, und nun die Dichtung, statt in Einer der großen Urformen, in allen, auch den untergeordnetsten konventionellen Gestaltungen aufsuchte, diese zu genießen, und im Genusse, wie es dem Genius natürlich ist, nachzubilden strebte. In dem dunklen Bedürfnisse gleichsam, zu jener reinsten Form zurückzukehren, wo der Dichter allen willkürlichen Formalien entnommen ist und sich dem freiesten Schaffen des Genius überlassen kann, verwischte er die Charaktere der Formen, Gattungen und Zeiten, er kam in der That durch alle Versuche tastend zu jenem kleinen epischen Gedichte, in dem Humboldt den Begriff des göthischen Dichtercharakters am vollkommensten ausgesprochen sah. Er fand diesen Punkt nur unwillkürlich, um ihn sogleich, schon indem er sich da mit Absicht festzusetzen dachte, wieder zu verlassen. Seine poetische Natur verwandelte sich vor jedem Geschmack, vor allen Gegenständen, Formen, Gattungen und Epochen, sein Sinn war für das Verschiedenartigste in jedem Augenblicke empfänglich. Da er den Menschen ganz Ueberlieferung fand, so gab er alles eitle Streben nach Originalität auf, und achtete es nicht, ein Nachahmer in Formen und Stoffen zu heißen, wenn er sich nur des belebenden Funkens bewußt war; er scheute sich nicht mit fremden Federn zu schmücken, weil er sich bewußt war, daß er dem fremden Gefieder Schmuck und Farbe wieder verlieh. So schweifte er freibeutend über das ganze Gebiet der Dichtung hin. Alterthum, Mittelalter und Neuzeit erscheinen auf den Blättern seiner Werke in ihren eigenthümlichen Materien und Formen; jede Dichtungsart umgaukelte er, nach ihrem Honig suchend, und verließ sie, wenn er ihn gefunden. Die ganze Geschichte in der neueren deutschen Dichtung an ihm zu

verfolgen, ist so leicht, daß es nur eines Winkes bedarf. Er beginnt mit dem leichten Romane, wie er im 16. Jahrh., aus Aeneas Sylvius übersetzt, eine neue Zeit neben dem erneuten lyrischen Liede ankündigt, das bei Göthe nur dem Charakter eben dieses Volksliedes vergleichbar eben so zu finden ist; dramatische Historien und Fastnachtspiele schließen sich hier und dort an. Der zweiten Periode (des 17. Jahrhs.) entsprechen die politischen wie die antiken Dramen, die Singspiele und Idyllen, die Elegien und Epigramme, das Ringen nach Roman und Epos, mitten in der Bewegung der politischen Welt; mit dem Rückfall zum Drama stellt sich Göthe der neuen Zeit gleich und macht in seiner letzten Periode alle Wege der Romantiker durch Literargeschichte, Kunst, Naturphilosophie, Novelle und Orientalismus mit, bis er, in sich selbst zurückgekehrt und sein Dichterleben überschauend, im zweiten Theile des Faust die Allegorie behandelte, jene vagste aller Kunstformen, in die sich der Dichtung feste Elemente verflüchtigend auflösen. So überall und in Allem schaffend, vielgetheilt wie die Natur, erscheint er ganz gleich dieser seiner Thätigkeit froh, wenn sie auch immer hinter ihrem Ziele und ihrer Absicht zurückblieb. Denn wie die Natur selbst nur Manches „ebauchirt hat," wie sie Vieles schafft, aber nichts in der Vollkommenheit der Idee, so sah er auch in seinen Werken zuletzt nur, was er wollte und gesollt hätte, und fand nur bei den Werken anderer Meister befriedigend, was sie gethan; und da er in der Natur bei jedem Hindrängen auf Einen Fleck beobachtete, daß die Last des Uebergewichts das Schöne der Form, die reine Bewegung und ungestörte Harmonie aufhebt, und dem Vorzug nach einer Seite überall ein Mangel nach der andern hin entspricht, so vermied er jede Bevorzugung irgend einer Richtung überhaupt, fand sich für jene Dichtungsart nicht geeignet, die eine solche Einseitigkeit bedingte, und verwischte in so mancher, die er behandelte, die einseitigen Gattungsmerkmale. Wer sich so wie Er der Natur ergibt, der ist nie eigensinnig auf Eines erpicht, er scheut sich vor Hindernissen und umschleicht sie; er wirkt wie die Natur selbst, die ihre Kräfte zerstreut und sich mit dem Nebenwege begnügt, wo sich der Hauptweg sperrt. Wie er später seinem Jünger Eckermann empfahl, sich vor großen Arbeiten zu hüten, die Heiterkeit des Lebens im Auge zu behalten, die durch Bearbeitung kleiner Gegenstände am ersten erhalten werde, so übte er dies im Grunde, wenn man sein Talent an seine Leistungen hält, selbst; er ging um die höchsten Dichtungsgattungen nur herum, wie weit ihm die Thore zum Eintritt geöffnet waren. Dadurch erreichte er im Ganzen den Zweck, den er im Einzelnen vielfach verfehlte; er „meinte Alles in höherem Sinne gut,

aber verschuldete als Dichter Manches," er hat sich „nicht verrechnet, aber oft verzählt;" neben dem Gelungenen und Großen „läuft so Manches unter, mit dem man sich nicht befassen mag;" wie ein Dilettant trieb er so Vielerlei „nur halb, als Spiel und Zeitvertreib," und doch verachtete er den vollendeten Charakter des Dilettantismus so tief, und wieder sah er so schön ein, wie doch nur ein Anflug von Dilettantismus frei hält von jedem Zunftwesen und dem Zwange der Tendenzen[91]). Es läßt sich auf ihn anwenden: daß er den Stein der Weisen in der Dichtung gefunden habe, daß aber der Weise dem Steine mangelte; Körper und Wahrheit ist unübertroffen in seinen poetischen Leistungen, aber man vermißt oft Geist und Freiheit, die Begleiter großen Bestrebens. Er schuf, so gut es gehen wollte, er beugte sich dem Jahrhundert und gehorchte dem Drang des Talents; Zeit und Zeitgenossen verleideten ihm die Dichtung der Neuern, dennoch nöthigte ihn ein unwiderstehlicher Trieb zum Hervorbringen, und es war ihm doch auch lieb, einmal durch Schiller gerechter oder billiger gegen die neuere Welt und ihre Leistungen gestimmt zu werden. Aber im Ganzen behielt er doch sein Mißbehagen an aller neuern Kunst bei; die leidigste Erfahrung hatte ihm eingeprägt, was Schiller in der Reflexion fand, daß der naive Dichter „aus dieser modernen Societät nicht hervorgehen könne, daß er nicht mehr an seiner Stelle sei, daß er wild laufe, und nur durch ein gutes Geschick vor dem verstümmelnden Einflusse der Verhältnisse gesichert werden könne." Diese Mißgunst der Zeit lastete auf Göthe sein ganzes Leben lang, und wer dem großen Manne nachempfinden kann, wie er sich jenseits der Last aller Kultur zurückwünschte, wie er, unter der Masse des Wissens und Lernens wie ein Atlas gebückt, aus freier Brust die Stimme des Gesangs zu heben trachtete, der wird seine fahrlässige Behandlung aller Dichtung, sein Leidwesen an aller neuen Kunst, seine Sehnsucht nach dem untergegangenen Alterthume mit andern Augen ansehen, als die blinden Verächter, die, was sie tadeln, nicht verstehen, und warum sie tadeln, nicht wissen.

In allen Theilen bildet Schiller's Dichtercharakter gegen diesen göthischen den schlagendsten Gegensatz. Er war zum ächten Tragiker geboren, wie Göthe zum epischen Dichter. Diesseits aller formalen Poesie

---

91) Was willst du, daß von deiner Gesinnung
man dir nach ins Ewige sende?
Er gehörte zu keiner Innung,
blieb Liebhaber bis ans Ende.

in die Zeiten der Sentimentalität geworfen, in denen die Tragödie an ihrem natürlichen Orte steht, war er mit seiner Stellung und dem Stern seiner Geburt so zufrieden, wie Göthe unzufrieden; er verfocht einen Werth der modernen Dichtung, und ihren Fehlern und Gebrechen sah er die günstige Seite ab. Von dem poetischen Drange der Gegenwart einmal ergriffen, mit dem Bedürfnisse der Zeit in Einklang gebracht, verfolgte er seine dichterische Laufbahn mit einer Energie, der nichts zu vergleichen ist, und er schaffte sich selbst mit Gewaltstreichen Bahn durch drückende Verhältnisse, durch Zwang, durch Noth und Krankheit, durch Brodstudien, durch die Umwege der Wissenschaften und die Belästigungen der Politik, Hemmungen, die er theilweise in Förderungen verwandelte und seiner Dichtung, wie schwer dies war, zum Dienste zwang. Göthe, immer zweifelnd im Einzelnen, und im Ganzen des rechten Weges so bewußt und sicher, konnte sich an nichts, auch nicht an Schiller's mühseligem Ringen trösten und zusammenraffen; Schiller, hier und da zweifelnd an seinem dichterischen Berufe im Ganzen, in der einzelnen Beschäftigung aber rastlos und freudig, ließ sich selbst dann nicht irren, als er Göthe's Leichtigkeit bewunderte, mit der er nur am Baume schüttle, um sich die reifsten Früchte zufallen zu sehen, während er selber mühsam sammelte und pflückte; sein Ziel schien ihm deutlicher und lockender zu werden, als er es ferner vor sich sah. Seine Strebsamkeit gewährt daher das seltene Schauspiel, zu sehen, was ein kräftig ringender Mann, mit seiner Natur im Kampfe, im Einklang mit seiner Einsicht und mit den Verhältnissen zu erreichen vermag. Er war der eigentlich denkende Künstler, wie ihn unsere verständige Zeit bilden konnte. Denn die geistigen Kräfte waren in ihm die repräsentirenden, und seine Anschauungs- und Einbildungskraft war diesen mehr untergeordnet. Keine der Bildungen der neuen Welt war ihm gleichgültig, er knüpfte sie an seine Dichtung an, und konnte mit dieser nur auf jene Gattung fallen, die, in den Epochen der Kultur entstanden, den Ideengehalt nicht ausschließt, und im Gegensatze gegen die erschlaffte moralische Kraft in den Zeitgenossen die moralische Großheit der Vergangenheit aufdeckt. Er sah in der Tragödie den letzten Zweck aller Kunst erreicht, und dieser Zweck hieß ihm Darstellung des Uebersinnlichen, der moralischen Freiheit des Menschen. Dem Manne, der vor dem ruhigen Glücke den Kampf der Unabhängigkeit des Menschen mit Natur und Schicksal schätzt und preist, dem es minder darauf ankam, daß unsere gesammten Kräfte im ebenen Gleise des Lebens Uebung finden, als daß wir zu dem höchsten Bewußtsein unserer moralischen Natur gelangen, das nur im

Kampfe zu erreichen ist, mußte das Trauerspiel ausschließlich zusagen, dessen eigentliche Aufgabe die Schilderung eben dieses Kampfes ist. Göthe wehrte sich vor der alten Schicksalstragödie, wo der Mensch voll Trieb und Willen, im Unmaß ausschreitend, leidet, und vor der der mittleren Zeiten, wo der Held leicht duldet und entsagt, weil der Höchste gelitten und im Handeln gleich anfing zu dulden; ihm gab es eine holde Mittelart zwischen beiden, an der Schicksal und Glauben kein Theil hat, wo in der Brust des Menschen alles Heil liegt: die ihm eigenthümliche Herzenstragödie. Schiller aber würde sie an die Grenze der Rührtragödie geschoben und mit dieser verworfen haben, die blos die Sinne rührt durch Leiden, ohne moralischen Widerstand zu zeigen, sowie er auch deren gegensetzliches Extrem, die heroische Tragödie der Franzosen, verwarf, in welcher moralische Siege ohne sinnliche Leiden erfochten werden. Göthe scheute jene Koncentrationen der producirenden Kräfte auf Einen Punkt, die das Trauerspiel verlangt, aber Schiller's energischer und angespannter Thätigkeit schien sie gerade ein Bedürfniß zu sein. Göthe's Vertrauen zu dieser Gattung wich mit dem Besinnen, daß sie ihm in ihrer strengen Gestalt nicht geglückt sei; Schiller'n blieb gerade die Zuversicht zu ihr, wie in der Jugend, so später, fast ganz unerschüttert. Er, der sich die Rettung der modernen Kunst so angelegen sein ließ, fand eben diese Gattung die einzige, in der wir uns noch mit dem Alterthume messen könnten; ihre Zeitgemäßheit war ihm ein ganz anderer Sporn als Göthe'n. „Müssen wir Neuern, sagte er, wirklich Verzicht darauf thun, griechische Kunst je wieder herzustellen, da der philosophische Genius des Zeitalters und die moderne Kultur überhaupt der Poesie nicht günstig sind, so wirken sie weniger nachtheilig auf die tragische Kunst, welche mehr auf der Sittlichkeit ruht. Ihr allein ersetzt vielleicht unsere Kultur den Raub, den sie an der Kunst überhaupt verübt." Wirklich ist es in der Geschichte der Tragödie überall augenscheinlich, daß sie in ihren Anfängen, wie da, wo sie am größesten und unabhängigsten ist, der verderbten Gegenwart gegenüber eine sittenreformatorische Tendenz annimmt. Das hat das Alterthum gewußt; das haben die obscuren deutschen Tragöden des 17. Jahrhs. schon ausgesprochen, das hat Shakespeare nicht allein gesagt, sondern seine größten Meisterwerke sind wie eine moralische Gallerie geordnet, in der er des Menschen Leidenschaften und Laster an die äußersten Punkte rückt und warnend die erschütternden Bilder des Stolzes und Ehrgeizes, des Jähzorns und der Unentschlossenheit, der Liebe und Eifersucht, der Verleumdung, Falschheit und Treue, des Geizes und der Verschwendung aufstellt. Die Wendung, die Göthe und Schiller

in dieser Hinsicht nahmen, war außerordentlich verschieden. Der Eine hielt der deutschen Zeit, den räumlichen Verhältnissen den Spiegel vor und zeigte ihr ihre Natur und Gestalt an ihr selbst, auch in der Tragödie mild und friedlich und versöhnlich; der Andere faßt die Zeit in ihren allgemeinen Verhältnissen, nahm der Vergangenheit Bilder in den Spiegel, der andere Geschlechter zeigte, und deutete auf das große Leben der Geschichte, den kleinen häuslichen Verhältnissen gegenüber. „Unsere Tragödie," sagt er, „hat mit der Ohnmacht, Schlaffheit, Charakterlosigkeit des Zeitgeistes und mit einer gemeinen Denkart zu ringen, sie muß also Kraft und Charakter zeigen, das Gemüth zu erschüttern, zu erheben, aber nicht aufzulösen suchen. Die Schönheit ist für ein glückliches Geschlecht, aber ein unglückliches muß man erhaben zu rühren suchen." Während daher die Lieblingscharaktere Göthe's mehr den Affekt als den Geist interessiren, mehr das Mitlied als die Bewunderung in Anspruch nehmen, die holden Schwächen der Natur an sich tragen und zur Versöhnung mit diesem Loose erschlaffend stimmen, so üben die schiller'schen eine gesteigerte Tugend aus, oft abstrakte Geschöpfe, die nach den Forderungen des kategorischen Imperativs handeln, und anspannend eine Bewunderung hervorrufen. Göthe'n reizte diese höchste Thätigkeit der moralischen Natur nicht, Schiller'n war sie überhaupt das Höchste; jenem war das süße Seelenleiden in inneren Kämpfen der letzte Prüfstein mehr der menschlichen Fassung, als Stärke, diesem die gewaltigen Reibungen des menschlichen Willens mit dem Zwang der Geschicke die Probe der Kraft und Freiheit. Er fand wie Shakespeare die heroische Stärke des Coriolan seiner höchsten Achtung werth, die Göthe'n Grauen erregte, und selbst die eines Timoleon reizte ihn, die Göthe'n noch größern Schauder verursacht haben würde. Der Heroismus der Sitte, der dem tragischen Helden überall so leicht anklebt, ist bei Göthe nicht zu finden, bei Schiller nimmt er nur eine veränderte Gestalt an. Die menschliche Natur hat ein gemessenes Theil Poesie in sich, ein anderes wird ihr angedichtet und durch Aneignung wieder zu einer Art Natur; und diese Art erscheint bei Schiller. Die instinktive Moral und Dichtung Göthe's ist wie eine Flamme in sich selbst entzündet, die schiller'sche ein Feuer aus dem Stein geschlagen. Die Charaktere des Einen sind überall der Natur entnommen, die des Andern oft ihr entgegengebracht; er achtete daher, sagte Göthe, das Motiviren nicht, er sah seinen Gegenstand nur von außen an, eine stille Entwickelung aus dem Innern war nicht seine Sache. Der Geist und die Freiheit, die bei Göthe vielleicht zu selten erscheinen, erscheinen hier zu häufig, und wo Göthe's Dichtung mit den Worten:

erst wahr und dann schön, charakterisirt ist, ist sie es bei Schiller umgekehrt: erst schön, dann wahr. Bei Betrachtung seiner weiblichen Charaktere gegen Göthe's, und der Ansichten, die er über weibliche Natur äußert, ist der Unterschied am schlagendsten. Ueber die sämmtlichen Frauencharaktere der griechischen Dichtung spricht er ein wegwerfendes Urtheil aus: die schöne Seele im Meister, eine Gestalt, die den katholisirenden Stolberg begeistern durfte, die aber sonst an sich selbst, und außer alle Vergleichung gestellt, beschränkt und widerlich ist, war ihm lieber als alle!! Humboldt überdachte sein Verhältniß zu Göthe's Frauencharakteren, in denen „die Natur am meisten Natur ist;“ er fand, daß sie Schiller'n schwierig werden würden, er hätte sagen dürfen, unmöglich. Vortrefflich bemerkt er dann, daß Schiller der Natur, ehe sie auf ihn einwirke, entgegeneile, daß er nicht sowohl aus ihr schöpfe, als nur, durch sie begeistert, ihr Bild in sich mit eigener Kraft schaffe, und daß dies seinen Figuren einen gewissen Glanz leihe, der sie von Naturwesen unterscheide, daß er dadurch der Natur weniger treu erscheine. Und hierzu fügt er den Zweifel über den Vorzug der beiden Eigenschaften der Naturtreue und Natursteigerung, des poetischen Realismus und Idealismus, der in Jedem natürlich aufsteigen muß, der die Neigungen der Menschheit von jeher hierzwischen getheilt sieht. „Es verdient erwogen zu werden,“ sagt er, „ob nicht die dramatische Poesie mehr als jede andere verlangt, daß der Dichter unmittelbar aus der Natur schöpfe. Nirgends will man so unmittelbar durch die Wirklichkeit gerührt sein. Vielleicht aber geht man auch hierin zu weit, und es rührt dies aus einer nicht ganz reinen ästhetischen Stimmung her, die unter dem Namen Natur nur etwas Materielles sucht und für die Einwirkung der Kunstform nicht hinlänglich empfänglich ist.“ Schiller würde ganz dem letztern beigestimmt haben. Er floh die Naturwahrheit in Shakespeare schon in seiner Jugend, die ihm voll Kälte schien, er flüchtete sich in seiner spätern Periode zu den Griechen, deren Kothurn ihm mehr zusagte. Seit er über den Oedipus von Kolonos las, schwebte ihm ein ganz neues Ideal vor; jetzt ward er ein Neider der Iphigenie Göthe's, und Aeschylos' Stücke in Stolberg's Uebersetzung begeisterten ihn zur Produktion, und hinfort suchte er in Shakespeare gern auf, wie er des Aristoteles Forderung Genüge that, und in seinen historischen Stücken interessirten ihn die Nemesis und die Behandlung der Volkscharaktere, wo der Stoff den Dichter zwang, gegen seine Gewohnheit mehr Gattungen als Individuen darzustellen, und wo er die meiste Annäherung an die Alten zeigt. So suchte er und fand sich seine Stellung völlig in der Mitte zwischen den

zwei Hauptepochen, Hauptformen und Hauptcharakteren, die die Tragödie gehabt hat. Seine Beschränkung auf die tragische Gattung gestattete ihm nicht, mit jener proteischen Wandelbarkeit Göthe's alle Formen zu versuchen und nachzuahmen; er ergriff mit Einsicht und Wahl die beiden Hauptgestalten, die die wesentlichsten Vorzüge der Gattung zusammenrückten, und verband sie mit solcher Originalität, wie sie im Angesichte so vieler verführerischen Muster in einer so späten Zeit kaum denkbar war. Er brachte die shakespeare'sche Fülle, die der Einförmigkeit des antiken Trauerspiels entgegenlag, und die alte Form, die der epischen Mannichfaltigkeit des historischen Dramas widersprach, mit eigener Virtuosität einander nahe, und seine Charaktere halten sich in einer Mitte von der typischen Art der Alten und der individuellen des Shakespeare. Jean Paul fand, daß Niemand nach Shakespeare so sehr als Schiller die historische Auseinanderstreuung der Menschen und Thaten so kräftig zu einer dramatischen Phalanx zusammengedrängt habe, und als Göthe den Wallenstein in Shakespeare's Sprache übersetzt las, ging ihm „die große Analogie zweier vorzüglicher Dichterseelen auf.“ Das historische Drama war ihm eine Zeitforderung, die er ehrte und achtete; er wies daher die Anmuthung Süvern's, sich der sophokleischen Form enger anzuschließen, entschieden zurück; „das lebendige Produkt einer individuell bestimmten Gegenwart einer ganz heterogenen Zeit zum Maßstab und Muster aufdringen, hieß ihm die Kunst, die immer dynamisch und lebendig entstehen und wirken muß, eher tödten als beleben.“ Nur bedingt gab er die göthische Forderung zu, das Jahrhundert bei der Produktion ganz zu vergessen; aber er that das Mögliche, um auch die höchsten Wirkungen der Kunst und ihrer reinsten Form neben der Bequemung nach den Zeitbedürfnissen zu berücksichtigen, und dies entfernte ihn wieder von Shakespeare, und ließ ihn darauf denken, den Chor zurückzuführen und sich an Aristoteles' Schema anzuschließen. So erscheint er überall, wie wir früher sagten, zwischen Shakespeare und Sophokles in der Mitte, gleich entfernt von der einförmigen Gestalt der alten Stücke, in denen die Katastrophe das Ein und Alles ist, und von dem Charakter der ursprünglichen dramatischen Historie, von dem an den shakespeare'schen Stücken Vieles hängen blieb. Er verband also zwei heterogene Gattungen; und ganz gegen Göthe's Sinn, der diese Mischungen in aller neueren Poesie verwarf und überall die rein gehaltenen Gattungen, wenn er sie auch nicht immer lieferte, doch immer verfocht, vertheidigte er dies Princip geradezu, weil es in den Bedingungen der Zeit geboten war: wir hätten keine Rhapsoden mehr, noch die Welt für sie, und darum könne der Epiker

mancher tragischen Motive nicht entbehren; wir hätten nicht mehr die Hülfsmittel und intensiven Kräfte des griechischen Trauerspiels und die Vergünstigung, die Zuschauer durch sieben Stücke zu führen, darum brauchten wir die epische Breite der Neueren.

Göthe selbst hat das letzte Wort zur Charakterisirung Schiller's und zur Unterscheidung beider Dichter gegeben, in dem sich nun alle etwas ernstern Beurtheiler vereinigen müssen, und auch wirklich vereinigt haben. Es war die Idee der Freiheit, die ihn bewegte, da Göthe hingegen auf der Seite der Natur stand. Dies unterscheidet nicht allein den dichterischen, sondern auch den moralischen, den intellektuellen und überhaupt menschlichen Charakter Beider. In Bezug auf das Moralische haben wir schon vorher gehört, wie Schiller, den stoischen Grundsätzen der kantischen Morallehre entgegen, die Zusammenstimmung von Pflicht und Neigung pries, jene Harmonie, die eine schöne Seele bezeichnet, in der sich das sittliche Gefühl aller Empfindungen so bemächtigt, daß es der Neigung die Leitung des Willens überlassen darf. Göthe würde unter diesen Bedingungen der Moralität um so mehr Genüge geleistet glauben, je weniger Forderungen sie da zu machen hat, wo sie nie verletzt wird; aber Schiller'n genügte keine Sittlichkeit, die ohne Verdienst ist. In der moralischen Welt gibt es Lagen, wo die Uebereinstimmung von Natur und Freiheit nicht möglich ist, wo der Bund zwischen Trieb und Willen nicht aushält, und in diesem Zwiespalte muß des Menschen vernünftiges Wesen die Schönheit der Handlung der moralischen Größe opfern. In solchen Fällen steigert sich das gute Herz zu eigentlicher Tugend, in der die Herrschaft über den Trieb vorausgesetzt ist. Die Tugend wieder kann sich der Anmut vermählen, und dies ist der Punkt, wo ihm die kantische Lehre in ihrer drakonischen Strenge nicht genugthat; gegen ihn nimmt er sich der sittlichen Neigung an, gegen Göthe steht er auf der Seite der moralischen Würde. Seine Sätze hierüber geben wieder sprechender, als es ein Dritter könnte, die Differenzpunkte zwischen Beiden an. „Der Widerstreit zwischen dem Bedürfniß der Natur," sagt er, „und der Forderung des Gesetzes spannt die Seele an und erweckt Achtung, die von der Würde unzertrennlich ist. Wir werden angezogen als Geister, zurückgestoßen als sinnliche Naturen. In der Anmut dagegen sieht die Vernunft ihre Forderungen in der Sinnlichkeit erfüllt, die Zusammenstimmung der Natur mit der Nothwendigkeit der Vernunft erweckt ein Gefühl frohen Beifalls, welches auflösend auf den Sinn, für den Geist aber belebend und beschäftigend ist, und es muß Wohlwollen und Liebe erfolgen, ein Gefühl, das von Anmut und Schönheit unzertrennlich ist. Man ist

behaglicher hier, das Gemüth ist aufgelöst in der Liebe, da es dagegen in der Achtung angespannt ist." Dies wird genau die Eindrücke bezeichnen, die Beide als Schriftsteller wie als menschliche Wesen machen: wer Schiller's Natur zu lieben sich gezwungen fühlt, wird doch selten über die Achtung hinauskommen; wer Göthe auch scharf zu beurtheilen sich genöthigt sieht, wird doch, wenn ihn nicht blinder Eifer treibt, wahrhaftes Wohlwollen und Hinneigung wohl damit vereinigen können, denn, so wie Shakespeare von Antonius sagt, seine Fehler sind lockend und glänzend, unanrechenbar, mehr angeboren als verschuldet, ohne Willkür erworben, aber auch freilich ohne Willkür geduldet. Auf der Spitze und in jener Grellheit, die uns Göthe's anfängliche Abneigung gegen Schiller erklärt, erscheinen diese Gegensätze in mehrfachen Aeußerungen des Letztern, wo er ganz zu der kantischen Strenge zurückfällt. Die Harmonie mit der Natur, die Göthe'n den vollkommenen Menschen zu machen schien, weil er unter Natur nie das empirisch Physische verstand, macht in Schiller's Ansicht den Menschen blos zu einem geistreichen Produkte derselben, die Freiheit aber macht ihn zum „Bürger eines höhern Systems, wo es unendlich ehrenvoller ist, den untersten Platz einzunehmen, als in der physischen Ordnung den Reihen anzuführen." Den Sündenfall erklärte er gelegentlich für das glücklichste Ereigniß, denn von diesem Abfalle vom Instinkte schreibe sich die Freiheit des Menschen, also auch die Möglichkeit der Moralität her. Aber um so großen Preis würde Göthe'n die Moralität zu theuer gekauft scheinen, die entbehrlich war im Naturstand und in jener goldenen Zeit, wo erlaubt war, was gefiel. Ihm mußte der schiller'sche Ausspruch mißhagen, den wir schon oben gehört haben, daß man auf Gefahr der Rohheit und Härte hin die schmelzende Kraft der Schönheit lieber entbehren würde, als sich ihrem erschlaffenden Luxus bei allen ihren Vortheilen hinzugeben; denn er gab ja die großen Entwickelungen der Menschheit in der Reformation und Revolution preis um den Frieden der innern Bildung des Einzelnen. Göthe setzte sich, realistisch wie er war, in seinen letzten Aussichten über die Bedingungen der Wirklichkeit weg; er mochte sich ein Wohlverhalten denken, das von einem Wohlsein abhängig wäre, und an seine Fersen hefteten sich die Romantiker und St. Simonianer, die diesen Bund in Aussicht nahmen; eine Sekte, deren Schritte Schiller bei ihrer Geburt ahnte, einen Bund, den er ins Angesicht Lügen strafte. Gleich bei Anfang der neuen ästhetischen Sitte der Romantiker fühlte Schiller, vielleicht strenger als Herder, der es ihm nicht anrechnete, die üble Wendung dieser Männer, die das moralische Princip in der Kunst

nur zu leugnen schienen, um es im Leben leugnen zu dürfen, und er warf sich ihren, der Wirklichkeit Hohn sprechenden Tendenzen in dem Aufsatze über die nothwendigen Grenzen beim Gebrauche schöner Formen (1795) entgegen, jetzt ein Stoiker den moralischen Latitudinariern gegenüber, wie er dem einseitigen moralischen Cynismus entgegen ein ästhetischer Epikureer war. Er beleuchtet dort die Anmaßungen des Geschmacks über den Willen. Wenn der Mensch zu jener Gleichstimmung von Neigung und Vernunft gelangt ist, sagt er dort mit seiner gewöhnlichen treffenden Schärfe, gerade dann beginnt die moralische Gefahr erst recht. Die Begierde selbst erhält einen Anschein von Würde, und maßt sich die Autorität der Sittlichkeit an; die Vernunft selbst wird geneigt, den vergeistigten und gereinigten Trieb zu respektiren, und besonders die Liebe besticht unter allen Neigungen, die von dem Schönheitsgefühl abstammen, und steigert und täuscht das moralische Gefühl am meisten, wo sie der alleinige Führer sein will und durch keinen bessern gesichert ist. Der rohe sinnliche Mensch gesteht sich's, wo er fehlt; der verfeinerte Zögling der Kunst belügt sein Gewissen, ficht die Gesetzgebung an, ehe er das Gesetz übertritt, und es ist daher für die Moralität des Charakters sicherer, wenn jene Harmonie zwischen Schönheits- und Sittlichkeitsgefühl zeitweise aufgehoben wird, und Vernunft und Wille ihre Herrscherrolle zu spielen haben. Diesen Sinn gibt er dem Spruch, daß die Schule der Widerwärtigkeit die ächte Moral bewahre. Hiergegen erinnere man sich nun jenes egoistischen Lebensprincips in Göthe, mit dem er jeder Widerwärtigkeit aus dem Wege ging, unter Unannehmlichkeiten litt, jeder Schwierigkeit auswich; man erinnere sich, wie er nur im Momente des ungestörten Glückes in Italien oder zur Zeit Werther's sich auf der Höhe seines Wirkens und Strebens hielt, und wie dagegen Schiller gerade unter Noth und Leiden sich läuterte: so sieht man wohl, wie nicht allein die Theorien beider Männer etwa blos in Worten sich entgegen sind, sondern wie die gegensätzliche Natur zu entgegengesetzten Schicksalen führte, und diese wieder die feindlichen Grundsätze lehrten. So ist es denn herzliche Ueberzeugung, wenn Schiller den ununterbrochen glücklichen Menschen nicht beneidet, der nie die Pflicht von Angesicht schaut, weil seine geordneten Neigungen das Gebot der Vernunft immer anticipiren, und keine Versuchung zum Bruch des Gesetzes das Gesetz bei ihm in Erinnerung bringt. Diesen würde Göthe, weil er ihn glücklich preisen müßte, auch beneidenswerth finden; beneidenswerth, weil er ihn durch reinen Natursinn geleitet sähe, und weil ihm, wenn er nur seine Bestimmung erfüllte, wenig daran gelegen wäre, ob er sich der Würde seiner

Bestimmung bewußt sei. Schiller dagegen fand den tugendhaften Unglücklichen seines Neides werth, der mit der göttlichen Majestät des Gesetzes unmittelbar verkehrt, und, da seiner Tugend keine Neigung hilft, die Freiheit des Dämons noch als Mensch beweist. Aber das göttliche Gesetz unbewußt im Busen zu tragen, würde Göthe'n das Reizendere gewesen sein. Gerade so stellte sich ihr Unterschied in der Dichtung. Schiller fühlte das Verkehrte und Kalte, als die Romantiker die Kunst der Natur so gegenüberstellten, als ob diese vom Bewußtlosen zum Bewußtsein, jene vom Bewußtsein zum Bewußlosen übergehe; er pries also diesen ästhetischen Sündenfall nicht absolut, fand aber doch, daß das Bewußtlose mit dem Besonnenen verbunden den Dichter ausmache, sowie es überall den vollendeten Menschen ausmachen wird. Denn angegeben ist dieser Grenzpunkt gewiß richtig, wenn er nur auch so leicht zu finden wäre. In der Ausübung wird er überall fast überschritten und verfehlt werden, und Schiller selbst ist auf die Seite der Besonnenheit, wenigstens praktisch, zu sehr vorgeschritten, während Göthe sich gelegentlich auch theoretisch geradezu auf die Seite des Instinkts schlug: Alles, was das Genie als Genie thue, geschehe unbewußt, und was es nach gepflogener Ueberlegung, aus Ueberzeugung thue, geschehe nur so nebenher. Dies ist denn auch im Moralischen, wie überhaupt in den ganzen Lebensrichtungen beider Männer, die Scheidelinie. Beide waren hier konsequent, wo sie es vielleicht nicht hätten sein sollen. Denn sollte auch das gleiche Gesetz über dem Geiste und dem Willen, über dem ästhetischen und moralischen Vermögen walten, so wird doch bei den unvermeidlichen Uebertretungen jener schwierigen Mitte das Verhältniß ein umgekehrtes; es ist der Dichtung vielleicht ein Ruhm, daß, weil sie bewußtlos ausströmt, Tugenden und Fehler ihr nicht anzurechnen sind, denn ihr Zweck verlangt es nicht, daß sie sich zum Bewußtsein hebe; nicht so ist es mit dem moralischen Willen, der erst mit der Freiheit eintritt. Auf dieser Seite wird daher Beiden zum Lob oder Tadel, was ihnen auf dem dichterischen Wege umgekehrt Tadel oder Lob war.

Wie schwer auch dem Ueberlegensten das Verweilen auf jener Mitte ist, die Versöhnung der äußersten Gegensätze der menschlichen Natur bezeichnet und eine höchste Spitze bildet, die eben als eine solche vielleicht nur berührt, nicht bewohnt werden kann, dies belegen unsere beiden Dichter in außerordentlich lehrreichem Beispiele. In ihren Theorien und letzten Grundsätzen strebten Beide nach jenem Punkte hin, wo sich die gegensätzlichen Triebe der Freiheit und Sinnlichkeit vereinigten; aber die Gebrechlichkeit und Mangelhaftigkeit der menschlichen Natur, die das

Bessere sieht und dem Schlechtern zu folgen gezwungen ist, theilte, wenn man will, gerade diese Beiden wieder am entschiedensten zwischen Beiden. Diese Aehnlichkeit und Verschiedenheit unter ihnen, diese Uebereinstimmung im Ziele und Abweichung im Wege ist der springende Punkt, auf den ihre Charakteristik auslaufen muß, auf den sich jeder einzelne Akt ihres Lebens und Strebens, wie die Gesammtäußerung ihrer Naturen zurückführen läßt. Als Göthe Schiller's ästhetische Briefe unbefangen las, in denen der neugeborene Mensch aus jedem Satze heraussprach, mußte er erstaunt sein, den spekulativen Freund oder Feind auf ganz anderer Bahn zu demselben höchsten Lebensprincip gelangt zu sehen, zu dem er selber aus der Anschauung von Natur und Kunst gekommen war. Jene ganze Reihe der schiller'schen Begriffe drückte ja nichts Anderes aus, als Göthe's eigenes Bedürfniß, zu jener Harmonie zwischen den streitigen Naturen im Menschen zurückzukehren, die die griechische Welt ungetrübt besaß, und gleiche Wärme für diese glückliche Periode der Menschheit schien in Beiden diese gleichen Grundansichten gebildet zu haben. Die ähnliche Liebe zu den Alten, die Schiller'n schon früher angefaßt hatte, hielt auch in dieser Periode aus, wo er sich mit der ruhigen Vernunft und schönen Natur in ihren Schriften absichtlich umgab, der eitlen Romanlektüre und bald der Spekulation selbst entsagte, wo er so spät noch anfangen wollte Griechisch zu lernen, und den Deutschen hieß nach römischer Kraft und griechischer Schönheit zu ringen, die ihm besser gelängen als der gallische Sprung. Jene Lehre, Natur und Kultur zu vermählen, auf der Spitze der Erkenntniß zu dem goldenen Glücke der Menschheit zurückzukehren, das sie vor aller getheilten Erkenntniß besaß, diese Vorschrift, die jeder große Mann des Jahrhunderts in Deutschland sich und dem Zeitalter gab, dies Princip, zwischen dessen streitigen Forderungen Herder und Wieland noch schaukelten, Jean Paul sich in Extreme theilte, dessen widersagerische Elemente Göthe im Faust zur Anschauung brachte, erscheint bei Schiller auf der Höhe klarer Ueberzeugung und besonnener Einsicht. Alle seine Schriften durchdrang von seiner philosophischen Zeit an die Tendenz nach richtiger Begrenzung der beiden Grundtriebe der menschlichen Natur, des sinnlichen und geistigen, nach ihrer Gleichstellung, nach der Wiedererlangung der totalen Menschennatur. Ueberzeugt, daß zur Entwickelung der einzelnen Kräfte der Menschheit ihre Trennung in dem Zeitalter einseitiger Bildungen nothwendig war, war er es nicht minder, daß nun die Zeit gekommen war, diese Trennung wieder aufzuheben, denn was auch Großes die Kräfte im Streite wirken, sang er, Größeres wirket ihr Bund. Ueberall suchte er

nun die Uebertretungen der Natur auf, durch die diese Triebe als feindlich entgegengesetzt erscheinen. Er lehrte, Alles wegzuräumen, was den einen zur Unterdrückung des andern aufforderte, die Sinnlichkeit gegen die Uebergriffe der Freiheit sicher zu stellen durch Ausbildung des Gefühlsvermögens, und umgekehrt die Persönlichkeit gegen die Macht der Empfindung durch Ausbildung des Vernunftvermögens. Er lehrte, Alles aufzubieten, was beide zu einer freigewählten Harmonie führen könne: Alles, was im Menschen ewig, Intelligenz, Gottheit, Form und Geist ist, zur zeitlichen Aeußerung zu bringen, ihm die Realität zu geben, und Alles, was blos Materie und Aeußeres ist, zu bilden und zu formen, alle Vielheit der Welt der Einheit des Ichs, alles Wirkliche dem Gesetz des Nothwendigen unterzuordnen. Wenn nun dies Alles ganz übereinstimmt mit jenen göthischen Sätzen von verbundener Kraft und Maß, Gesetz und Freiheit, Natur und Ideal, Willkür und Ordnung, mit jener Ansicht von der gesammten Natur, die in den Alten als Ganzes im Ganzen, in harmonischem Behagen wirkte, da die unheilbare Trennung in der Menschenkraft noch nicht vorgegangen war, so wird doch diese Uebereinstimmung beider Männer der Modalität nach zum reinsten Gegensatz. Auf einer feineren Spitze wird sich dies nicht betrachten lassen, als wenn man auf die Ausgangspunkte Beider zurückgeht. Göthe fand jenen höchsten Gedanken der Wechselwirkung von Gesetz und Willkür durch die Natur schon in ihrer Vegetation gegeben. Ihn denkt der Mensch nur nach in seinem Dichten, Denken und Trachten, wo er in den zu lösenden Gegensätzen zwischen Natur und Kultur, Materie und Geist seine Macht zu erproben hat. Die alte Welt, weil sie der Natur treu war, stellte dies Höchste der Menschheit befriedigend dar; die Muse selbst entlehnt diesen großen Begriff der schaffenden Natur. Das Ideal der Kunst fällt dieser sensualen Ansicht nach mit den Ideen und Typen der Natur zusammen; Göthe würde kein anderes Ideal anerkennen als das plastische und naive der Griechen, das durch Abstraktion aus bestimmten Erfahrungen gezeugt ist; was Kant die Normalidee nennt, das allein würde er als Ideal statuirt haben. Schiller unterscheidet von diesem sinnlichen Ideale ein sentimentales, absolutes, ein Vernunftideal, das außer aller Sinnenwelt liegt und durch Abstraktion von aller Erfahrung gezeugt wird; die Muse, indem sie das Mögliche darstellt, stellt darum noch nicht das Ideal dar; sie muß es erst aus der Vereinigung mit dem Nothwendigen erzeugen. Ihr Bund mit der Natur genügt nicht, sie muß ihren Frieden mit dem Geiste machen und der Vernunft; das Ideal kann als ein Unendliches in der moralischen Menschenwelt nicht zur Erscheinung

kommen, nur als ein Ziel erstrebt werden; die möglichst reine Darstellung und Entwickelung der menschlichen Natur im Alterthume ist immer nur eine endliche Größe gegen die imaginäre, die an dem vagen Ziele des Fortschrittes der Kultur liegt. In der todten Natur vollends den Urbegriff der höchsten Menschheit zu suchen, würde ihm nicht eingefallen sein, er holte ihn aus den unsichtbaren Regionen, zu denen des Menschen denkender Geist allein sich aufschwingt. So theilen sie also Beide dichterisch und menschlich zwischen die Kultur und Natur, deren Bund sie rühmen, wieder ab; Jeder für sich betrachtet, strebt in die Wagschalen des Lebens Vernunft und Sinnlichkeit in gleichem Gewichte zu legen, und gegen einander gehalten wiegen sie sich in den entgegengesetzten Schalen wieder auf. Dem Einen genügte das, was die Natur in ihrer Reinheit Endliches erreichte, der Andere nahm in Aussicht, was die Kultur in ihrer Aechtheit Unendliches erstrebte. Das große Werk jener Versöhnung hat die Natur, so lange sie unentzweit und ungestört ist, im Besitze: sie ungetrübt zu erhalten, ist daher das Wahlwort Göthe's, der sich in diesem Besitze freute und begnügte, der von da ausging; sie durch Kultur herzustellen, ist die Losung Schiller's, der in dem Falle der modernen Zeit im Allgemeinen war, die sich nach der Natur zurückzukehren sehnt und dabei sich einen eigenen Werth und Gehalt reservirt. Göthe hat daher seinen Standpunkt unverrückt auf der Kunst, und zwar auf jener alten naiven Kunst, der Vorverkünderin der Kultur, die mit der Natur überall verwandt ist, und am nächsten in der Plastik. Schiller's Auge springt überall über diese Grenzen der reinen Kunst hinweg. Ihm ist ihre Gestaltung in der Plastik gleichgültig, die er ganz als die Frucht einer instinktiven Bildung ansehen muß; die Poesie reizt ihn unter allen Künsten allein, die den Bund mit den Produkten der übrigen menschlichen Vermögen näher legt. Denn er kann nicht gleichgültig sein gegen die außerhalb der Kunst gelegenen Fortschritte der Kultur unter der Wirksamkeit getrennter Kräfte; er blickt auf Geschichte, politische und philosophische Bildung hinüber, und vereint nur Alles wieder zum Dienste einer gesteigerten Kunst, die sich auf dem Niveau des Kulturstandes aufpflanzt, mit freiem Bewußtsein, „als ob sie ihr eigener Schöpfer wäre." Erweiterung der Kunst ist daher nach Humboldt's Worten der Charakter der schiller'schen Dichtung; Umschreibung der natürlichen Grenzen, oder mit anderen Worten, Unmittelbarkeit der Kunst ist der Charakter der göthischen. Beide in dem Gesammteindruck ihrer Personen und Produktionen machen daher die gegensätzlichen Eindrücke von Natur und Geist, von Instinkt und Freiheit, von Praxis und Theorie, von dem glücklichsten

Allgemeingefühl und dem klarsten Bewußtsein. Ein Bild gegebener Vollkommenheiten steht Göthe, der sich nicht selber kennen wollte und Gott bat, ihn vor Selbstkenntniß zu bewahren, Schiller'n ganz entgegen, der mit der Kraft des freien Willens Alles aus sich selbst machen mußte, was dem Andern freigebig geschenkt war, der daher seine Mittel kennen mußte, um sie zu Rathe zu halten, und der auch in eben dem allgemeinen Sinne, in dem Göthe jenen Ausspruch thun konnte, von sich hätte sagen können, daß er im höchsten Lichte der Selbstkenntniß stehe und zu stehen wünschte. Jener besaß zum völligen Menschen die natürliche Anlage, gegen die seine freie Entwickelung zurückblieb, dieser erwarb sich die natürliche Entwickelung, mehr als die minder willige Anlage erwarten ließ; ein glücklicher Günstling der Natur, konnte Göthe den Stern seiner Geburt preisen, aber nicht den der Verhältnisse und der Zeit, Schiller dagegen hatte eher Ursache dort zu klagen, während er sich hier heimisch fühlte und in dem Boden der Umgebung seine tiefen Wurzeln schlug. War es Göthe'n vielleicht das Höchste, die Anlage der Natur in dem zarten widerstandlosen Gehorsam der Pflanze zu entfalten, so nannte es Schiller dagegen das Höchste, „was diese willenlos ist, wollend zu sein;“ und nur der Gottheit gegenüber rieth er willenlos zu sein, daß sie von ihrem Throne zu uns herabsteige. Jener folgte dem Strom seiner Neigungen willig, der Andere zwingt ihn mit dem Steuer eines zielrichtigen Bestrebens; die Forderungen der Vernunft bestimmen seinen Lauf, dem Andern, dem die Sinne das Heiligste waren, blieben Aug und Ohr, „die wackern Lootsen durch die schroffen Klippen von Wille und Urtheil.“ Das bestimmende Vermögen ist in Schiller, das empfängliche in Göthe'n herrschend. Dieser läßt die Welt sich auf sich herein bewegen, Schiller rückt gegen sie heraus; ruhend schloß sich jener dem Vergangenen an, dieser bereitete in unruhiger Geschäftigkeit das Künftige vor; die Dinge formten jenen, den Naturforscher, aber der Philosoph immer die Dinge; Schiller pries den selig, dem es gegeben ward, „der Mechanik seiner Natur nach Gefallen mitzuspielen und das Uhrwerk empfinden zu lassen, daß ein freier Geist seine Räder treibt.“ Göthe, kraft seiner realistischen Natur, lagerte sich mit den Vollkommenheiten seines sinnlichen, auffassenden Vermögens, daß uns mit dem Aeußeren der Welt in Beziehung setzt, dieser in aller Ausdehnung und Veränderlichkeit gegenüber; Schiller, dessen Vorzug in seiner geistigen Kraft lag, behauptete seine Innerlichkeit und Selbständigkeit auf Kosten seiner Weltkenntniß: verdiente jener den Beinamen ὁ πάνυ, den ihm Wieland gab, so war Schiller überall totus und ὅλος. Je vielseitiger und beweglicher die Empfänglichkeit ist, sagte

er selbst, desto mehr Welt ergreift der Mensch, desto mehr Anlage entwickelt er in sich; je mehr Kraft und Tiefe die Persönlichkeit und Freiheit der Vernunft gewinnt, desto mehr Welt begreift der Mensch, desto mehr Form schafft er außer sich. Dies war Beider Fall gegen einander. Was nach Schiller das vollkommene Werk der Kultur bezeichnet; das sinnliche Vermögen in die reichste Berührung mit der Welt zu setzen und seine Empfänglichkeit und Passivität aufs höchste zu steigern, und das geistige Vermögen unabhängig und selbständig zu erhalten und seine Aktivität und bestimmende Kraft möglichst zu erhöhen — zwischen diese zweiseitigen Ziele schienen sich Beide dem allgemeinen Eindrucke nach mehr getheilt zu haben. Von beiden Vermögen kompromittirte bei Jedem das geringere zum Vortheil des vorragenden: Göthe trug die Energie der bestimmenden Kraft auf die passive über und verlor an Persönlichkeit und Freiheit, Schiller gab seinem Thätigkeitstriebe die Reizbarkeit und Beweglichkeit des empfangenden hinzu, und übersteigerte ihn. Wenn nach Schiller's Ansicht Göthe verabsäumte, mit dem rechten Eifer die Gaben der Natur in ächten eigenen Besitz des Geistes zu verwandeln und mit Vernunft zu beherrschen, so tadelte dagegen Göthe, daß Schiller gegen die Mutter Natur, die ihn nicht stiefmütterlich behandelt habe, undankbar sei, daß er in sich den Instinkt durch die Thätigkeit des Geistes in Gefahr setzte, die Vegetation durch Freiheit beunruhigte, den Verbrauch des Geistes übertrieb, mehr als die Oekonomie und die Bilanz jener gegensätzlichen Kräfte des Menschen gestattete. Die angespannte Thätigkeit war das, was bei Schiller'n Jedem, der ihn persönlich kannte, zuerst auffiel, bei Göthe'n haben wir die Zögerung mitten in aller Beschäftigung gewahrt; besser hielt dieser das richtige Maß zwischen Reception und Produktion, während Schiller den Reiz des bloßen Lernens und Aufnehmens nicht kannte; weislich mahnte Göthe, zur bösen Stunde zu ruhen, damit die gute doppelt gut sei, aber Schiller zwang sich in der übeln Stunde mit Reizmitteln, denn ihm war das Pfund des Geistes ein zu theuerer Schatz, um ihn jemals unbenutzt ruhen zu lassen. Die Beschäftigung, die nie ermattet, war ihm ja die liebste Begleiterin, und „um den Ernst, den keine Mühe bleicht, rauschte ihm der Wahrheit tiefversteckter Born." Göthe fühlte es wohl zuletzt selbst, daß er zu bald stille gestanden, unbedacht, daß nur Beharrlichkeit und gleichmäßiges Bestreben in gleichmäßigem Werthe hält; er mußte es anerkennen, daß Schiller's rastloses Bestreben, im edlern Sinne zu wirken, durch große Erfolge gekrönt war; aber dagegen schien er auch überzeugt, daß diese Selbstthätigkeit und jene Idee der Freiheit ihn frühzeitig getödtet habe, weil er Anforderungen

an seine physische Natur machte, die für seine Kräfte zu gewaltsam waren. Der tragische Dichter brachte seinem Berufe einen tragischen Charakter entgegen. Weniger angeschlossen an den Naturgang, ringend nach einem selbstgesteckten Ziele, ankämpfend gegen äußere Verhältnisse und Hemmungen, überbot er seine inneren Kräfte, eilte zu hastig und angestrengt auf der betretenen Laufbahn fort, und sank, ein Opfer seiner Strebsucht, in zu früher Erschöpfung. Mitten im breitesten Ergusse seiner Wirksamkeit raffte ihn das Schicksal hin, während Göthe still und fast unmerklich einen späten Ausgang nahm. Dieser, wie ein gedehnter Strom im Gebirg entsprungen und beim ersten Laufe im raschen Absturz begriffen, dann den ruhigen Fluß im reizenden Thale und geregelten Ufern bewegend, ward langsamer im flachen Bette der ebenen Gegend und verlor sich zuletzt wie unsichtbar in sich selbst; der Andere ein kurzer Uferstrom, noch wilder im Anfang, stemmte sich in der Mitte seines Laufes in einen breiten See, den Weg bedenkend, und ergoß sich dann im geregelten, aber schnell beendeten Laufe mit voller Mündung ins Unendliche.

Hält man so die Gegensätze in beiden Dichtern ausschließlich im Auge, so sieht man wohl, wie schön sich diese gegensätzlichen Charaktere nach der Ansicht Göthe's zu einem Verhältnisse der wechselseitigen Ergänzung eigneten, wenn nur die Bindungsmittel nicht fehlten. Hierzu scheint es nöthig, daß sie sich, wie es ihre obersten Theorien mit sich brachten, selbst der mittleren Stellung zwischen jenen widerstrebenden Richtungen des menschlichen Wesens genähert hätten, und verliert man sich erst recht in die Verschiedenheit ihrer beiderseitigen Naturen, so scheint es kaum möglich, daß man auf ein anderes Symptom dieser Annäherung bei ihnen stoßen sollte, als höchstens auf jene Theorien, die so häufig todte Worte sind. Allein sieht man nur von der Parallele zwischen Beiden ab, und stellt sie grelleren Gegensätzen gegenüber, so wird man sogleich fühlen, wie versöhnlich sie sich einander nahe kommen, die sich erst so abzustoßen schienen. Gegen Lichtenberg oder Nicolai gehalten, wird Göthe zum Idealisten, Kant und den späteren Philosophen gegenüber, erscheint Schiller als ein Sensualist; gegen Göthe gehalten ist Schiller der Dichter des Bewußtseins, gegen die Romantiker ein naiver und instinktiver Poet. Aber auch in Beiden, an sich und unter sich betrachtet, erkennen sich die Merkmale bald, die es beweisen, daß es ihnen Ernst war um die Erweiterung ihrer einseitigen Natur. Wer Schiller'n von dem glücklichen Zeitalter der Welt in Poesie und Prose reden hört, wo der Gott noch im Baume wohnte, wer ihn mit jenem Eifer ringen sieht, die graue Metaphysik abzuwerfen, nachdem er in dem Dichter den einzig

wahren Menschen erkannt hatte, wer ihn beobachtet, wie er sich die reale Weltbetrachtung anzueignen sucht, wer seinen Preis der naiven Dichternatur und seine zeitweiligen Entscheidungen zu Gunsten der Leistungen des praktischen Talentes vor dem Ringen des ausstrebenden Idealisten liest; oder, wer Göthe'n nach den Forderungen des griechischen Ideals in Italien schaffen und sich von den Auswüchsen der Leidenschafts und Naturtheorien seiner Jugend befreien sieht, wer ihn Schiller'n zugeben hört, daß er ihn von der allzu strengen Beobachtung der äußeren Dinge auf sich selbst zurückgeführt und die Vielseitigkeit des innern Menschen billiger ansehen gelehrt habe, der wird nicht sagen wollen, daß dies eitle Theorien seien, die der Kopf mit dem Herzen in Zwiespalt aufgestellt habe. Wenn der Eine den Lobredner der Zeiten reiner Kultur macht gegen die romantischen Erneuerer des Mittelalters, und der Andere sich der reinen Natur gegen die idealistischen Idyllenschreiber annimmt; wenn Schiller einmal der Leitung des Instinktes vertrauen heißt, und Göthe dem Menschen in seinem zerbrechlichen Kahne deshalb das Steuer in die Hand gegeben sieht, daß er nicht der Willkür der Welle, sondern dem Willen der Einsicht folge: so scheinen Beide ihre Rollen getauscht zu haben. Aber dies sind Einzelheiten der Rede, die wenig bedeuten; viel wichtiger ist ihr Rollentausch in ihren Leistungen. Daß sie gerade dort den ungetheiltesten Beifall fanden, wo Schiller dem realistischen und Göthe dem idealistischen Principe zu huldigen schien, das beweist doch wohl, daß Jeder ohne Zwang an der ihm fremderen Natur wirklichen Theil hatte. Und in der That ruht dieser Beifall ganz auf dem dunkeln Gefühle der Anerkennung jener totalen Natur, die eben in diesen Erzeugnissen am schönsten zu Tage kommt. Die Mischung der Elemente, die diese Werke überhaupt möglich machte, ist nicht allein für die beiden Männer selbst, sondern für die deutsche Natur überhaupt ein Ruhm. Göthe, der ganz auf die Kunst, die Pflegerin des Ideals, angewiesen war, brachte ihr eine rein realistische Natur entgegen. Er, dem es Bedürfniß war, mit der Wirklichkeit zum künstlerischen Abschlusse zu kommen, zerstreute sich gerade in universaler Bereicherung; er stellte das innere Seelenleben dar, voll Beruf gerade die äußere Welt zu behandeln, deren Schilderung ihm nur da glückte, wo seine reiche Seele den äußeren Eindrücken etwas entgegenbrachte. Schiller, der zwar Alles aus seinem Innern zu spinnen schien, mußte doch von den äußeren Zeitereignissen im Großen erst bewegt werden; er weilte im Reiche der Ideen, und war doch ganz von der Wirklichkeit und Gegenwart bestimmt. Der mehr Beruf zu haben schien, das innere Seelenleben zu malen, dem Erfahrung

und Lebenskenntniß, das Unentbehrlichste für eine materialere Dichtung, ganz abging, der schilderte gerade das Allgemeine des großen Weltlebens ab. Der ideale Dichter fiel auf die Gegenstände aus der thätigen und realen Welt, in denen es so leicht war dem Stoffartigen zu verfallen, ja man kann sagen, daß sein dichterisches Wirken auf einer Einsichtswahl und dem Streben nach einem praktischen Ziele ruhte; ganz umgekehrt Göthe, der seine realistische Dichtung in Regionen umtrieb, die dem Ideal viel näher zu halten waren. Empfindungen und Gemüthszustände gehören der gemeinen Welt viel weniger an, in ihren Schilderungen hielt sich die Dichtung fast immer im Reich der gesteigerten Natur auf und irrte vielfach in das Phantastische und Spiritualistische hinüber, wie gleich die Göthe folgenden Lyriker so vielfach bewiesen: dem entging Göthe ganz durch seine reine und unverschrobene, praktische Natur. Welthändel und Historie ziehen im Gegentheile zu einer trockenen Behandlungsart und zur Prosa herab, wie es gleich die ganze Masse historischer Dramen belegt, die sich auf Schiller aufbaute: dem entging Schiller durch das „Etwas, das in Allem für die Poesie spricht, durch den Samen des Idealismus, der es hindert, daß das wirkliche Leben mit seiner gemeinen Empirie nicht alle Empfänglichkeit für das Poetische zerstöre.“ Es sähe dem Mann des Geistes und der Idee viel ähnlicher, daß die Literatur und die inneren Bildungszustände, dem Manne der Anschauung und des Lebens, daß die politische Welt sein Talent bestimmt und gerichtet hätte; der Fall war aber umgekehrt. Göthe hat für die Literatur und literarische Kultur ungefähr die Bedeutung, wie Schiller für die politische, jener für die Naturphilosophie wie dieser für geschichtliche, und wenn sich Göthe in dem, was er den jungen Dichtern ward, ihren Befreier nennen wollte, so ward dies Schiller den jungen Patrioten; die Weltliteratur hat mißverstehend einen Leitstern an jenem gefunden, die Weltrepublik kann es an diesem. Es lag ganz auf Göthe's Wege, des Lobredners der Geschichte, des Mannes, der eine Art Muster von Biographie geliefert, daß er dem Leben der Geschichte wie aller sonstigen empirischen Welt die gleiche Empfänglichkeit entgegengebracht hätte, und auf dem Wege des vereinsamten Schiller's, der das große Ganze der Geschichte mißkannte und producirend sie im Einzelnen mißhandelte, daß er mehr in sein Inneres hinabgetaucht wäre, um Dichtungsstoff zu suchen; aber es war das entgegengesetzte Verhältniß. Im großen Maßstabe gedacht, ist die göthische Dichtung mehr persönliche, die schiller'sche mehr historische Gelegenheitsdichtung, und wenn sich Beide selbst wie Objekt und Subjekt von einander unterscheiden, so dreht sich das

Verhältniß geradezu um, wenn man Beide dem öffentlichen Leben der Zeit gegenüber hält: ihm trat Göthe mit einer Selbstbestimmung entgegen, die seine gewöhnliche Reception ganz verleugnete, und Schiller dagegen ließ sie in einer Objektivität auf sich wirken, die der reinsten göthischen Empfänglichkeit gleichkommt. Göthe selbst bewunderte gelegentlich die Kunst, mit welcher Schiller das Objektive faßte, wenn es ihm in Geschichte und Ueberlieferung entgegenkam. Man hat allgemein die örtlichen Färbungen im Tell und Aehnliches bestaunt, aber einen höheren Preis verdient die zarte Sympathie mit dem großen Weltleben, dessen Schritten er Fuß um Fuß in seinen Dichtungen folgte. Hier war Göthe in seiner eigensinnigen Abgeschlossenheit der totus, und Schiller in seiner Biegsamkeit ὁ πάνυ. Wenn Göthe sich dem antiken Geiste insofern anschließt, als er sich an das Reale und Wirkliche hält, und dadurch nach Schiller's Ausspruch von allen neueren Dichtern sich am wenigsten von der sinnlichen Wahrheit der Dinge entfernt, so dagegen Schiller, insofern er seine getrennten Geisteseigenschaften auf Eins koncentrirte, und dadurch, wie man so oft von den Alten gerühmt hat, mit Wenigem Vieles leistete, während Göthe mit Vielem Weniges. Und wenn es richtig ist, daß man Beide im Ganzen wie antik und modern von einander trennt, so fühlte doch Göthe, der antikeste unter den Modernen, dort eben so richtig, wo er sich in Zertheilung seiner Kräfte dem idealen Unendlichkeitsbestreben der neueren Zeit verfallen sieht, und Schiller, den Humboldt zwar mit Recht den Modernsten aller Modernen nennt, empfindet dort nicht minder richtig, wo er sich den Griechen nahe fühlt, als er von Shakespeare zu Sophokles überging. Chronologisch liegen die Gegensätze des Realen und Idealen ungefähr in umgekehrtem Verhältnisse in Beiden: Göthe ging mehr von einer realistischen Tendenz aus in eine ideale über, Schiller suchte sich nach der Bekanntschaft mit Göthe'n und den Alten dem Realen mehr von dem Idealen aus zu nähern; er ging von Spekulation zur dichterischen Anschauung zurück, der Andere von dieser, wenn nicht zur Spekulation, so doch zur Beschaulichkeit über, und auf seinen Spuren schritt der orientalische Spiritualismus einher, wie auf Schiller's die derben Vaterlandsbestrebungen in Praxis und Poesie. Und so sind die augenfälligsten Wirkungen Beider überhaupt im Grunde ganz gegen das, was man zufolge ihrer Naturanlagen hätte erwarten sollen. Der aufs Praktische und Materiale gerichtete Dichter ward mehr überhoben, der in der Kunst und Idealwelt lebende ist Vielen zu natürlich. Beides hinderte Beide, den Extremen zu verfallen, und so ist der hochgehende und oft tiefsinnige Schiller popularer geworden, und der Planere, an

sich Popularere, ist das Eigenthum einer mehr aristokratischen Klasse. Der seinem Ziele nach mehr für Männer schrieb, ist der Liebling der Frauen und der Jugend geblieben, der in ewiger Jugend beharrte, genügte mehr den Ansprüchen des Mannes. Der ganz Form und Geist war, sprach die Menge an, die mehr Materie sucht, und der mehr Materie bot, befriedigte die Gebildeten, die der Form gewachsener sein sollten. Der scheinbar reichere Dichter hat einen engeren Wirkungskreis gefunden, und der scheinbar ärmere den weiteren, und dies hat Göthe selbst vortrefflich ausgedrückt, wo er sagt, daß, wenn man Schiller nicht so reich und ergiebig achtete, dies darum war, weil sein Geist einströmte in alles Leben, und weil Jeder durch ihn genährt und gepflegt ward und seine Mängel ergänzte. Und so durchkreuzen sich die Linien des doppelseitigen Wesens in Beiden so vielfach, daß sie uns gleichsam erst in dieser verschlungenen Gestalt ein gemeinsames Ganzes darstellen, an dem wir uns ungetrennt freuen und aufbauen sollen, wie es in der Absicht der Männer selber lag. Wer wollte zwischen Beiden wählen! wer die Grundlehre Beider, die wir so wiederholt, so nachdrücklich, wie sie sich in ihren Schriften selbst findet, auch in unserer Darstellung wieder und wieder bringen mußten, die Lehre von der vereinten totalen Menschennatur, so blind aus dem Auge lassen! wer möchte das Eine als das Ausschließliche preisen, da sie selbst uns auf ein Drittes wiesen, das größer ist als Beide! Nur Einen Gesichtspunkt gibt es, aus dem man zwischen Beiden Vorzug treffen dürfte: daß sich Jeder, der in sich die engere einseitige Natur erkannte, wieder nach dem Beispiele unserer Dichter selbst, in Opposition mit seiner Neigung gerade zu jenem unter Beiden wendete, der ihm fremder läge, damit er, eingesenkt in die Trefflichkeit auch der gegensätzlichen Natur, „seine Mängel ergänze," und von dem Gegenstück seines Wesens anerkennend sagen lerne, was Göthe von Schiller sagte: So sollte man eigentlich sein! Denn nur wenn wir uns das Mangelhafte unserer Existenz bekennen und das auch zu sein streben, was wir nicht sind, dürfen wir hoffen, einigermaßen das zu werden, was wir eigentlich sein sollten.

---

4. Schauspiel.

Wir haben zuletzt noch von der gemeinsamen Thätigkeit Göthe's und Schiller's für die weimarer Bühne zu reden. Wäre der Eine jünger

gewesen, der Andere älter geworden, so würde an diesem Zweige ihrer gemeinsamen Wirksamkeit unstreitig die reichste Frucht gewachsen sein, denn hier arbeiteten sie an einem Werke, das die ganze Nation mit dem regsten Interesse, wenn auch nicht immer mit dem richtigsten, unterstützte. Auch so aber, obgleich ihre Beschäftigung nach dieser Seite hin nur kurz dauerte, haben sie die deutsche Bühne, nicht allein durch ihre dramatischen Schriften, sondern auch durch ihre Leitung des weimarer Theaters auf ihren Höhepunkt gebracht. Nicht dadurch, daß sie über ausgezeichnete Kräfte zu gebieten gehabt hätten, sondern dadurch, daß sie, in glücklicher Unabhängigkeit von dem Geschmacke des Haufens, ein würdiges Repertoire gründeten, und daß sie den Bund zwischen Theater und Poesie, der seit Lessing fast ganz gelöst war, wieder herstellten. Um zu verstehen, wie dies gemeint sei, um den Stand unserer Bühne unter Göthe's und Schiller's Leitung gegen jenen frühern, wo Lessing ihr Herrscher war, gehörig zu würdigen, um die Anstrengung zu begreifen, die Schiller zu machen hatte, und das Verdienst, das er sich erwarb, zu ermessen, ist es nöthig, daß wir in der Geschichte unsers Theaters ein wenig zurückgehen, wo wir finden werden, daß in diesem Gebiete wo möglich noch größere Widerstände als in den übrigen von unsern beiden Dichtern zu überwinden waren, wenn sie der Prosa und der gemeinen Kunst nicht die ächte würdige Dichtung wollten verloren geben, wenn sie das Theater, nicht zu einem geringen Unterhaltungsorte wollten herabsinken sehen.

Wir nehmen zum Faden unserer Darstellung den Uebergang unserer wandernden Bühnen zu stehenden. Diese Veränderung des äußeren Zustandes unserer Theater war vielfach von einer ganz entscheidenden Bedeutung und mußte nothwendig eine ganz neue Epoche herbeiführen. Es änderte sich mit ihr der Charakter der Truppen, und der ganze Stand der Schauspieler trat in eine würdigere Stellung und gesichertere Existenz ein. Einzelne Männer wie Eckhof, Schröder und Iffland, gerade diejenigen, die uns zuerst einen Begriff von wahrer Schauspielkunst gaben, machten auch als Menschen Anspruch auf Achtung, und hielten mit ihrer würdigen Erscheinung zum ersten Male dem allgemein herrschenden Vorurtheile gegen ihren Stand in jener Art die Wage, wie es Göthe in Bezug auf den früher ähnlich verachteten Dichterstand von Klopstock ausgesagt hat. In dem Publikum unserer größeren Städte konnte sich ferner durch die Bildung regelmäßiger Bühnen, durch die Verdrängung der Kreuzerkomödien und der wüsten Spektakelstücke, die die Wandernden schamlos umhertrugen, ein geregelter Geschmack bilden, von dem man endlich hoffen konnte, er werde eine bessere dramatische Kunst, wo nicht

fördern, doch wenigstens ertragen lernen. Und was endlich eine Hauptsache ist: die Direktionen, die früherhin auf ihren Umzügen durch Veränderung des Orts mit ihrem geringen alten Repertoire überall neu waren, mußten, sobald sie fest saßen, auf Erweiterung desselben denken, um an demselben Orte durch Neuheit zu fesseln. Der Blick auf die gesammte dramatische Literatur von Europa mußte sich immer mehr ausdehnen; Theaterdichter, die fremde Stücke übersetzen, neue Originale verfertigen, veraltete erneuern, unaufführbare bühnengerecht machen mußten, wurden unentbehrlich und tauchten daher jetzt an allen Orten hervor. Das Beispiel, das in Hamburg, als Lessing dort war, gegeben ward, war, wiewohl es damals schnell zu scheitern schien, darum nicht verloren. Wie man dort bei der Unternehmung einen Direktor, einen Theaterdichter, einen Dramaturgen nothwendig fand, so hören wir bald, daß da und dort, in Hamburg, in Wien, in Mannheim, in Gotha, in Berlin, in Weimar dasselbe Bedürfniß fühlbar ward, und wir sehen die Bock, Klinger, Engel, Gotter, Ramler, Schink bald in dieser, bald in jener Eigenschaft irgend einer Bühne beigegeben. Dadurch kam endlich Wahl, Kritik, Unterscheidungsgabe in das ausübende Theaterpersonal wie in das empfangende Publikum; es ward einem flüchtigen Interesse Dauer, den Erwartungen und Forderungen ein größeres Maß gegeben, und dadurch ein ganz neuer Schwung in die Kunst gebracht, die kurz zuvor noch in dem Range der Seiltänzerei gestanden hatte und sich selten ohne deren Beihülfe aufrecht halten konnte.

Die erste Forderung, die nun an die dramatischen Leistungen gemacht werden mußte, ging auf die Aufführbarkeit der Stücke, sowie die erste Achtsamkeit der Direktoren auf die Geschmacksrichtung des Publikums und der Nation gerichtet sein mußte. Was das Eine angeht, so war nach Lessing's erstem Beispiele auf die Veranlassung des Götz von Berlichingen, und später wieder in anderer Art auch durch die folgenden Bühnenstücke Göthe's, dann auch durch Klopstock und Stolberg, das Bühnengerechte mehr aus den Augen verloren worden, und selbst Lessing sah im Nathan nicht mehr darauf ab. Man dehnte die historischen Stücke zu dialogisirten Romanen aus, und die geniale Schule, wo sie sich auch in fünf Akte beschränkte und formell sich den Bedürfnissen der Bühne beugte, warf doch dem Inhalte nach so wüste und unverständige, oder so grausame und verzerrte Stücke hin, daß man, wie Schröder mit Lenzens Stücken that, sogleich mit Umarbeitungen helfen mußte, falls man diese Originale, die durch ein gewisses Talent anzogen und die Wüste unserer Repertorien anzubauen versprachen, nicht wieder preisgeben

wollte. Ob sich das Wilde und Karrikaturartige, das Blutige und Gewaltsame in den Tragödien dieser Schule mehr dem Publikum oder den elenden Schauspielern empfahl, die hinter der materiellen Aufregung ihr geringes Spiel versteckten, kann man bezweifeln. Vor und nach den Stücken Klinger's und Schiller's drängten sich die Schreckensspiele dieser Art, und sie bereicherten, nicht selten aus den Händen seichter Nachahmer, die wie gewöhnlich im Barbarischen das Genie, in Uebertreibung die Wirkung suchten, die Bühne, auf welcher sie theilweise mit entschiedenem Beifall aufgenommen wurden. Die früheren Trauerspiele von J. F. Schink (Lina und Waller, Gianetta Montaldi, Adelstan und Röschen), die meisten Stücke von d'Arien (Maria von Wahlburg, Klaus Storzebecher u. A.) und von dem Schauspieler Möller, einzelne Dramen von Berger, (Galora von Venedig), von Sprickmann (Eulalia), von Grohmann (Gioconda) hängen genau mit der genialen Schule zusammen, nur daß sie meist entschiedener auf die Darstellung absehen, wie denn die möller'schen rein auf Theaterwirkungen abzielen. Werther'sche Empfindsamkeit, götzische Kraftsprache und geradebrechtes Deutsch, shakespeare'sche Anklänge, verfehltes Pathos, eine ungezähmte Phantasie, folternde und erschütternde Scenen, unnatürliche Verbrechen, scheußliche Charaktere, Ueberladung von Personal, Vorfällen, Maschinerie und Theaterspektakel, mißgestaltetes Zeug aller Art voll gewaltsamer Zuckungen und Spannungen begegnen bald gehäufter bald vereinzelt in diesen von Plattheit und Tollheit wunderbar gekreuzten Werken, und dies macht uns die Wirkungen begreiflich, die die Jugendstücke Schiller's hatten, die alle erst nach den eben genannten Erzeugnissen erschienen und auf ein wohlbereitetes Publikum trafen. Zu dieser Gattung kamen noch die eigentlichen Ritterstücke hinzu. Der Ton, der hier vorgeschrieben war, war nicht schwer zu treffen, die Derbheit mußte mit dem Scheine der Kraft schmeicheln, den Stoffen konnte es an Theaterstreichen nie gebrechen, das Ungestaltete schien hier gerade das Charakteristische zu sein. Waren diese Materien dem stümperhaften Poeten genehm, so waren es ihre Bearbeitungen dem schlechten Spieler noch mehr, der den Ton der anständigen Gesellschaft nicht kannte, der den französischen Vers nicht zu deklamiren verstand, der, wo er sein rohes Organ nicht hinter den Gesang verstecken konnte, es gern durch den Schwulst und den wilden Lärm der ritterlichen Rodomontaden in ein glänzendes Licht rückte, wo Verzerrung und Verwilderung für Feuer und Genie galt, und die starke Lunge den schwachen Kopf verbarg.

Dies waren nun Aufgaben, die dem wandernden Schauspieler ganz

angemessen waren; der betäubende Tumult dieser Stücke ging gleichsam vor ihm her und bereitete ihm den Weg. Sobald sich aber der Stand hob, die Kunst stieg, die Bühne fest stand, konnte die rohe Leistung und der rohe Beifall dem denkenderen Künstler nicht mehr genügen. Der Schauspieler, wenn er nicht mehr bloßer Statist ist, wenn er Menschen beobachten lernt und dem gesitteten Kreise der Gesellschaft nahe tritt, ist seinem ganzen Berufe und dem Wesen nach, das dieser in ihm vorzugsweise ausbildet, gar nicht gemacht, an Ritterstücken und historischen Dramen großen Gefallen zu finden. Die Quellen seiner Kunst weisen ihn auf das umgebende Leben; er ist nicht versucht, seine Kenntniß der Welt aus der Geschichte zu holen, denn ihn fesselt nicht der große Umriß, sondern die kleine Nuance; das Leben der Zeiten und Völker kann ihm gleichgültig sein, wenn er nur die Gegenwart und die Menschen kennt, auf die er wirken soll, auf die er nur aus dem Standpunkte wirken kann, auf dem sie selber stehen. Die rohe Natur, die dem rohen Haufen in den Ritterstücken gefiel, hatte nur auf der Bühne ein anderes Kleid an, es war aber dieselbe, die der Zuschauer in sich selber wieder fand. In großen Städten aber, an gebildeten Höfen, unter feineren Direktoren fand dies Unwesen schon nicht so großen Wiederklang. Und gerade durch die vereinte Zusammenwirkung von großen Städten, Höfen und gebildeten Schauspielern sollte dem bisherigen Geschmack an Opern, an Lärmstücken, an Possen und Balleten endlich eine andere Wendung gegeben werden. Hätte man damals in unserer dramatischen Literatur die Richtung fördern können, die Schiller im Grunde angab, indem er das Trauerspiel der Genialitäten und das historische Drama läuterte, so wäre wohl die Entwickelung des Nationalgeschmacks einfacher vor sich geschritten, der sich nun einmal für diese Gattung ausgesprochen hatte. Allein, wie die Menschen sind: das, was ihren Beifall nicht hat, suchen sie minder bereitwillig zu bessern, als ganz zu verwerfen. Man setzte also dem Schreckspiele das Lustspiel oder Rührspiel entgegen, statt daß man gestrebt hätte, ein reines Trauerspiel daraus zu bilden. Statt daß man das vaterländische Schauspiel im eigenen Stile fortzupflanzen suchte, fing man auf's neue an, in viel größerem Maße, als es zu Gottsched's Zeiten geschehen war, das Auge auf alles Fremde zu werfen und es zum Bühnengebrauche, so gut es gehen wollte, zuzurichten; und aus diesem Geschäfte ergab sich dann von selbst eine Unmasse von sogenannten Originalstücken, die doch im Grunde fast immer aus Anregungen fremder Stücke entstanden waren, und irgend eine fremde Manier nachahmten. Weit entfernt, daß man sich bei diesen Aneignungen zuerst nach dem

Vorzüglichen umgethan und mit diesem begnügt hätte, begann man durchweg massenweise Gutes und Schlechtes zu verpflanzen, und hielt einen Jeden für dieses Geschäft gut genug; man griff nach dem billigsten, wenn man einen Theaterdichter besolden sollte; und wo er fehlte, sorgten die Schauspieler selbst. Dies war der größte Mißstand, der bei dieser ganzen Wendung statthatte; ein Uebel, das wir schon früherhin haben drohen sehen, brach jetzt mit Gewalt über unsere dramatische Dichtung herein. Der Schauspielerstand schien sich ihrer ganz bemeistern zu wollen, und dies war jene Anhäufung von Aemtern, jene Verbindung von Gewalten, die durchaus getrennt sein mußten, bei deren Vereinigung nothwendig die eine oder die andere unterdrückt und vernachlässigt wird. Wenn Shakespeare, wenn Göthe und Schiller Schauspieler waren, oder sein oder werden wollten, so war dies die kleinere Gefahr, denn ihr eigener Schaden mußte sie bald zurechtweisen. Aber indem unsere Schauspieler die Haufen ihrer seichten und elenden Theaterstücke auf die Bühne warfen, war es unvermeidlich, daß sie die Unterhaltungssucht des Publikums nährten, statt seinen Schönheitssinn zu bilden, daß sie ein mechanisches Handwerk aus einer freien Kunst machten, daß sie den Verband zwischen Poesie und Drama gleichsam löſten. Unglücklich genug, daß sich bei uns das Drama nicht wie bei den Alten aus dem Anlaß öffentlicher Feste herausbildete, daß man ihm nicht den Glanz größerer Feier und seltener Erscheinung lassen konnte. Unsere Gesellschaften, von keinem Staate gehalten, und auf ihren eigenen Erwerb gewiesen, mußten sich wohl entschließen, jeden Abend für einen Zeitvertreib zu sorgen. Dies ungeheuere Bedürfniß forderte die übermäßige Erzeugung von mittelmäßigen und geringen Werken heraus, und diese wieder nährte und steigerte das Bedürfniß. Dafür zu sorgen lag freilich den Schauspielern selbst am nächsten, die die Handwerksgriffe am besten kannten, die das Maschinenwerk am geläufigsten zu handhaben wußten. Zu größerem Unglück erschien noch immer unter unseren Dramatikern, in Bezug auf theatralische Brauchbarkeit, Lessing als der größte; er hatte sich selbst für keinen Dichter erklärt, und die Meinung der Welt ward allmählich dieselbe; was folgte Natürlicheres, als daß man ein großer Dramatiker sein konnte, ohne ein Poet zu sein? was Wunder also, wenn Jeder, der an der Poesie hätte verzagen müssen, im Schauspiel noch immer Preise zu erwerben hoffte? So wird bei Meyer, dem beredten Biographen Schröder's die dramatische Kunst nicht undeutlich ganz von der Poesie abgetrennt und etwa als ein besonderer Zweig der Menschenkunde betrachtet. Daher wird auch nach Nathan und Carlos noch der Gebrauch

der prosaischen Rede im Drama allgemein verfochten, der Vers allgemein verworfen. Das war die Meinung Schröder's und Meyer's und Babo's, sie huldigten alle der Mimik von Engel, in der diese Lehre im zweiten Theile ausdrücklich gepredigt wird; ja es geschah noch 1780, daß man sich die Mühe gab, die Alexandriner des alten Schlegel (im Kanut) sogar in Prosa umzusetzen! Und so kam es denn, daß sich das Schauspiel, statt sich mehr zu erheben, immer mehr in die Niederungen des gemeinen Lebens verlor. Und nicht etwa so, daß es, wie Holberg, wie der humoristische Roman und alle niederländische Kunst dieses niedere Leben zu einem Gegenstande komischer und grotesker Behandlung genommen hätte, sondern so, daß es sich nach jener goldenen shakespeare'schen Regel zu handeln dünkte, wenn es den Spiegel an das gemeine Leben des Tages und des Hauses hielt, um sich an dem treuen Bilde zu freuen. Auf diese Weise geschah es, daß, während unter der Pflege weniger großer Geister das Drama aufwärts stieg, ohne sich um die Bühne viel zu kümmern, die große Masse der Schreiber auf und an der Bühne es gewaltsam herabzog, und daß nun zwei gleichsam getrennte dramatische Arten bald gleichgültig, bald feindselig neben einander herschritten. Jene wenigen, selten erscheinend, hatten die kecke Fluth der Anderen zu fürchten, die durch jede Oeffnung in die Gunst des Publikums drang; aber sie siegten dann desto gewaltiger, wenn sie den gedrängten Feuerstrom ihrer Dichtung gegen das dunstige Element losließen; den Tagesruhm der vielen Ephemeren überwand die Unsterblichkeit weniger großer Werke. Jene Andern, viel zu kurzsichtig, nach einem solchen Preise auszuspähen, trennten sich theilweise gnügsam, aber ohne Beschämung, von jenen Meistern ganz ab, als ob ihr Geschäft mit dem ihrigen gar nichts gemein hätte, oder sie machten sich lächerlich, wenn sie, wie Kotzebue, sich als ebenbürtig mit ihnen stellen wollten.

Indem wir die Geschichte dieser niedern Dramatik skizziren und an die oberflächlichen Umrisse der Veränderungen in unserer Schauspielerwelt anknüpfen wollen, haben wir im Grunde nur die oben genannten drei großen Schauspieler zu beachten, zu denen wir dann Kotzebue hinzustellen, der zwar nicht Schauspieler war, aber doch sein ganzes Leben der Bühne widmete. An diese knüpft sich leicht das Uebrige an. Den großen Haufen der untergeordneten Spieler, die zugleich Theaterdichter abgaben, dürfen wir bei Seite lassen. Auf die in Wien seßhaften Stephanie, Ziegler, Holbein, Zahlhaas, Frau von Weißenthurn, Schikaneder u. A. kommen wir unten noch mit einem Worte zurück; Andere, die mehr vereinzelte Stücke schrieben, wie Hagemann und Hagemeister,

Beil und Beck, und Aehnliche hatten nirgends einen Einfluß, welcher Art es sei; einen allgemeineren Ruf hatten eine Zeitlang nur Möller in seinen Effektstücken, und Brandes und Großmann (ungefähr in Einer Linie mit Bretzner, Jünger und Aehnlichen) im Lustspiel und Unterhaltungsstück. Brandes war einer der ersten unter Lessing's Nacheiferern, die das Verdienst suchten, im Gegensatze zu der geschraubten gottsched'schen Tragödie einen natürlichen und einfachen Dialog einzuführen; er ward in den 70er und 80er Jahren mit Goldoni für gleichstehend erklärt, und einzelne Produkte von ihm, wie der Graf Olsbach, hatten allgemeinen Beifall. Von seinen Stücken könnte jedoch keines mehr, auch nur von dieser sprachlichen Seite her, heute gebraucht werden, und an Geläufigkeit und Gewandtheit haben es ihm Stephanie und Großmann in einzelnen Fällen zuvorgethan. Von dem Letztern sieht man noch immer ein Stück (Nicht mehr als sechs Schüsseln) über die Bühne gehen; man würde aber Unrecht thun, von ihm auf seine übrigen Werke zu schließen (Henriette, Adelheid von Veltheim und dergl.), die in ihrer lüderlichen Weise den zerrütteten Charakter des Mannes durchblicken lassen, an dem sein etwaiges Talent zu Grunde ging. Von allem dem, was aus den Händen dieser und anderer Schauspieler mittleren Ranges ausging, gilt noch mehr als selbst von den Leistungen ihrer viel überlegeneren Standesgenossen durchgängig die Eine Eigenschaft: circa vilem patulumque morari orbem; und sehr häufig kann man aus dem ungelenken Dialog lernen, wie schlecht es selbst bei diesen immerhin noch namhaften Männern nur mit dem gewöhnlichen Vortrage auf der Bühne beschaffen sein mußte. Alles ist nur auf den Moment, auf ein Benefiz, auf eine Lückenbüßung abgesehen; und wo ja eines ihrer Stücke einmal die Masse der Tagesprodukte auf eine längere Weile überragte, da war es gewiß durch jene theatralischen Wirkungen in Ruf gekommen, die natürlich der gewandte Bühnenkenner leichter ergreifen lernt, oder, wie es selbst bei Schröder und Iffland der Fall ist, durch eine dankbare Rolle gehalten, die der Verfasser sich oder irgend einem andern beliebten Schauspieler auf den Leib zugeschnitten hatte. Denn auch dieser mechanische Kunstgriff kam hauptsächlich durch unsere Schauspielerdichter in unser Drama, und verstopfte den reinen Quell des Naturstudiums begreiflicherweise; daß auch Göthe ein solches Hülfsmittel gut heißen und empfehlen konnte, widerspricht gewiß seiner sonstigen Sinnesart ganz.

Als den ersten Schauspieler, der aus der gemeinen Menge zuerst heraustrat, haben wir schon früher Eckhof (1720—78) genannt. War irgend ein Mann dazu geboren, nicht allein durch die Ueberlegenheit

seiner Anlagen, sondern auch durch die Eigenheiten seiner Natur zur festen Begründung eines Theaters beizutragen, so war Er es. Wir haben schon oben angedeutet, wie er als Spieler vielseitig war und universell; sein eifersüchtiger Nebenbuhler Schröder beschuldigte ihn der Rollensucht bis zur Eitelkeit. Er spielte die höchsten tragischen Charaktere des französischen und shakespeare'schen Drama's, den 18jährigen Liebhaber und den leichtfertigen Schwindler, im Hausvater den d'Orbesson so vollkommen, daß selbst Schröder sich nicht mit ihm messen wollte, im Patelin wetteiferte er mit den zotenvollsten Hanswursten, ohne daß es Lessingen beleidigte, und unübertrefflich war er in plattdeutscher Sprache als Jürgen im Bauer mit der Erbschaft. Kenner, die für Garrick begeistert waren, und ein Nebenbuhler wie Schröder haben erklärt, daß in der stillen Gewalt und dem Wohllaut des Vortrags ihn Niemand erreicht habe; er siegte mit der Wahrheit seiner Empfindung und mit dem schönen Organe, das sie aussprach, über den unvortheilhaften Körperbau; er spielte noch den Kanut in der Perrücke und mit dem Krückenstock, aber er machte dies augenblicklich durch die Macht seiner Rede vergessen. Unentbehrlich, wie er mit seiner Ueberlegenheit und Allfertigkeit war, konnte ihn gleichwohl keine der wandernden Bühne festhalten. Er machte es den Direktoren so leicht, denn er wollte nichts erwerben, er kannte keine Bedürfnisse, sondern nur seinen Ruhm. Allein er wollte dann auch in seinem Wege nicht gestört sein; er fühlte, daß er, sich selber Genüge leistend, mehr thue, als wenn er dem unverständigen Parterre sich bequemen sollte; er fragte nicht nach der Kasse, und er verachtete das gemeine Treiben der Unternehmer; er vermied ganz entschieden, je an die Spitze einer Gesellschaft zu treten; er wollte mit den Finanzen nichts zu thun haben, die Regie aber desto unabhängiger führen. Dies ging nun schwer mit dem Vortheile der Unternehmer Hand in Hand, und er kam daher weder mit Schönemann noch Koch, mit Ackermann und Seyler nicht zurecht. Zu spät leider gab ihm Gotha eine feste Zuflucht, wo ein trefflicher Fürst, den Engel im Edelknaben portraitiren wollte, sich um des großen Spielers willen der Bühne annahm, die ihm nach Eckhof's Tode gleichgültig war. Hier wäre er am Orte gewesen, denn hier war, wie in Weimar, das Theater von der Stimme des Publikums unabhängiger; allein er starb bald, und ehe die schönere Zeit der deutschen Bühne noch recht aufgegangen war. Schriftstellerisch hat er wenig gethan, und das Wenige ist nicht bekannt geworden. Er hatte die Absicht, eine Geschichte des donner'schen und schönemann'schen Theaters zu schreiben, und hat Löwe'n vieles Material zu seiner Theaterchronik

geliefert; auch hat er mehrere französische Stücke anonym übersetzt. Durch sein Hiersein setzte sich in Gotha, seitdem die seyler'sche Gesellschaft nach dem Schloßbrand in Weimar 1774 hierhin übergewandert war, ein Theaterinteresse fest, das ihn überlebte; 1784 eröffnete dort die bellomo'sche Gesellschaft ihre Vorstellungen; früher fingen hier Iffland, Opitz, Beil, Beck u. A. an sich zu bilden; Journale, die sich eines Rufs erfreuten, begleiteten seit 1775, wo H. A. Ottokar Reichard aus Gotha seinen Theaterkalender anfing, die hiesigen Leistungen, und unter einem Kreise von Literaten und Dichtern, wie Georg Schatz, Jacobs, Manso u. A., trat Fr. W. Gotter (aus Gotha 1746—97) vorzugsweise als Dramatiker hervor, und genoß damals eines nicht geringen Ansehens, wie noch jetzt in seiner Vaterstadt eines dankbaren Andenkens. Er war schon 1763, als er in Göttingen studirte, mit Eckhof bekannt, sah ihn nachher in Wetzlar, und begann ungefähr gleichzeitig, als er nach Gotha kam, seine eigene dramatische Thätigkeit. Er selbst in Spiel, Deklamation und Improvisation geübt, pries Eckhofen als den, der uns „die Kunst geschaffen, den Stand geadelt habe, ein Orakel des Spiels und ein Vorbild der Sitten;" auch mit Schröder war er befreundet und bearbeitete mit ihm gemeinsam die Doris von Gozzi (Juliane von Lindorak); und Iffland bekannte, ihm für Alles verpflichtet zu sein, was man an ihm rühme. So war er mit den drei großen Männern unsers Schauspiels verbunden, und er erscheint auch in seinen literarischen Arbeiten ganz als einer ihres Gleichen. In seiner Jugend, als er mit Boje und den Göttingern, mit Göthe und den Wetzlarern zusammen lebte, schien er sich in die genialen Tendenzen finden zu wollen[92]); sein Trauerspiel Mariane (1776) gehört in die Klasse der klinger- und wagner'schen Familientragödien. Doch zeigt schon die leichte Schreibart in diesem Stücke, ohne Tiefe und leidenschaftliche Stärke, daß dies nicht sein Gebiet war; und in seiner berühmten Epistel über die Starkgeisterei sagte er sich förmlich von dieser Richtung los, und gab seine Farbe an: er lasse die Geister der höheren Klasse gewähren, er habe zu Sophisterei und Skepsis keine Zeit übrig, er lebe nur der Gelegenheit, dem Augenblick und seiner Freude. Dies setzt ihn ganz in die Klasse unserer französirenden Graziendichter, Wieland's und Jacobi's, die seine Lust waren. Wie sie, war er in der Epistel und jeder Gelegenheitsdichtung besonders fertig, und brachte es in der Improvisation weiter

92) Man vergleiche seine Epistel an Göthe in Döring's: Göthe in Frankfurt a. M. 1839.

als sie; wie bei den Halberstädtern, war das Reimtalent in seiner Familie zu Hause; wie bei ihnen, ward sein poetisch-geselliges Talent am ergötzlichsten an ihm gefunden. Wie dies auf Charakter und Schriften verflachend wirkte hat sein Biograph[93]), der ihm gewiß nicht Unrecht gethan hat, mit einigen trefflichen Worten gesagt. „Der gesellschaftliche Firniß, bemerkt er, welcher unbedeutende Charaktere hebt, bedeckte und verfälschte die schönen Eigenschften des seinigen. — In seinen Schriften ward der erkältende Einfluß gesellschaftlicher Bildung stets sichtbarer, je mehr die Wärme des jugendlichen Herzens, die oft ein Surrogat der poetischen Begeisterung ist, erlosch, und der esprit allein, oder doch großentheils, die Funktionen der Einbildungskraft erfüllen sollte, so daß man auch hierin die Aehnlichkeit mit der französischen Poesie nicht verkennen kann." Dies ist der Punkt, von wo aus sich seine Freundschaft mit Eckhof erklärt, dem die Zeit noch keine andern als französische tragische Rollen darbot, und der in diesen den deutschen Geschmack und selbst einen Gegner wie Schröder zu befriedigen wußte. Gotter hatte schon ganz in früher Jugend französische Stücke geschrieben, angeregt durch das französische Privattheater, das die Herzogin Luise in Gotha und ihre Oberhofmeisterin, Frau von Buchwald, eingerichtet hatten. Er hatte sich nach seinem wetzlarer Aufenthalte eine Zeitlang in Lyon niedergelassen, wo er das französische Theater noch näher kennen und lieben lernte, er huldigte ihm in jeder Hinsicht. Eine ordentliche Schule hatte er nicht gemacht, er fühlte daher den Abstand des französischen Trauerspiels vom Urbilde, dem griechischen, nicht; der Eindruck von Eckhof's Spiel, seine Abneigung gegen das Genialitätswesen, Alles arbeitete zusammen, ihn zum Vertheidiger dieser angefochtenen Gattung zu machen und sich in dieser Hinsicht neben Ayrenhoff zu stellen. Auch das Interesse des Intendanten kam hinzu, der Mannichfaltigkeit bedarf, und die unvollkommenere Gattung nicht gerade ausschließen will. So übersetzte oder bearbeitete er eine Reihe von französischen Tragödien (Elektra, Merope, Medea, Alzire). Daß er diese Gattung in einer Art Mitte von Schauspiel und Oper sah, empfahl sie ihm noch mehr, denn wir erinnern uns, daß Gotter auch zur Uebersiedelung des französischen Operngeschmacks eifrig behülflich war; und endlich bearbeitete er auch eine Reihe von französischen Lustspielen und Unterhaltungsstücken, von denen Vieles ungedruckt blieb. Was davon erschienen ist und theilweise sehr oft gegeben ward, ist meist ganz gering. Auf das poetische Schloß

93) In der Ausgabe seiner Gedichte. 3. Band. Gotha 1802.

z. B. ist wohl hier und da Gewicht gelegt worden; gewiß aber gilt davon, was Gotter in seinem Gedichte „Flucht der Jugend“ von so vielen Lustspielen sagt, daß man sich kitzeln muß, wenn man es lustig finden soll.

Der Eifer für das Uebertragen fremder Dichtungen, der im gottsched'schen Zeitalter schon blühte, im romantischen endlich auf die klassischen Gegenstände mit einer klassischen Manier fiel, hatte in den letzten 30 Jahren des vorigen Jahrhs. eine mittlere Periode, die in Bezug auf das Theatralische eine Anzahl von mittleren Produkten in einer mechanischen Weise zu uns herüberführte. Einzelne Werke von Italienern, Spaniern und Franzosen nicht zu erwähnen, so erhielten in den 70er Jahren Goldoni und Gozzi, Metastasio, Molière, Destouches, Diderot mehr oder minder vollständige Uebersetzungen; Chr. H. Schmid sammelte ein englisches Theater (1769—76), Dyk ein komisches Theater der Franzosen (1777); auch der gothaer Reichard ging in diese Thätigkeit ein. Aber die Wenigsten verstanden in ihren Uebersetzungen nur ein natürliches Gespräch zu führen, und noch in den 90er Jahren gab es in Berlin Uebersetzer, die sich ihre Machwerke von Brandes erst dialogisiren ließen; noch Wenigere verstanden statt einer Uebersetzung so mancher untheatralischen Stücke eine bühnengerechte Bearbeitung zu liefern, und die Wenigsten, diese Bearbeitung nach dem nationalen oder lokalen Geschmacke zuzurichten. Von dieser Seite ist Fr. L. Schröder[94]) (aus Schwerin 1744—1816) am bedeutendsten geworden. Er hat im Uebersiedeln fremder Stücke eine Thätigkeit entwickelt, die dem Eifer in seinen Leistungen als Schauspieler gleich ist, und er hat sie eben so gut einzubürgern gewußt, als er sie, wo sie den Gesetzen unserer Bühne widersprachen, theatralisch einzurichten verstand. Die Geläufigkeit und den Takt, den er hierbei entwickelte, konnte übrigens auch nur ein Mann von den außerordentlichen Schauspielergaben besitzen, die Schröder eigen waren. Alles vereinte sich in ihm, Geburt, Schicksale und Schule, einen großen Künstler aus ihm zu bilden. Seine Mutter war Schauspielerin, sein Stiefvater Ackermann war neben Eckhof unstreitig der erste Spieler der Zeit, seine zwei Schwestern höchst beliebte Künstlerinnen, von Kind auf war Schröder auf der Bühne, und im unmündigen Alter stellte er sich Eckhof gegenüber im trotzigen Selbstgefühl. Ein schöner Körperbau unterstützte ihn, der Eckhof abging; nur dessen Organ hatte Schröder,

---

94) Vergl. sein Leben von Meyer, 1819. Werke herausg. von Bülow, 1—4; eine Ausgabe, die noch mit einigen (gedruckten) Stücken vermehrt werden konnte.

dessen Stimme hoch war, zu beneiden. Er gab sich die feinste körperliche Ausbildung und war Meister im Tanz und Ballete. Von unten auf spielte er sich stufenweise zu den höchsten pathetischen Rollen hinauf und kam zu der gleichen Vielseitigkeit wie Eckhof. Er war ein ganz fertiger Improvisator und in niedrig komischen Rollen bewandert, da er eine Zeitlang bei dem Meister des Stegreifspiels und der niedern Posse, bei Kurz, zubrachte, der in dieser Gattung vielleicht die Italiener übertraf. Er spielte Bedientenrollen bis 1769, er war immer entfernt davon, sich seine Rollen nach dem Rang und der Fülle zu wählen, und er zerstörte dadurch die alte Sitte, nach der gewisse Rollen dem Spieler einen gewissen Rang gaben; er tanzte bis 1777, und dies war die Zeit, wo er anfing, mit einem unglaublichen Fleiße sich in jede bedeutende Rolle einzuarbeiten, von wo an er in Hamburg und Wien die Zuschauer in seinen shakespeare'schen Charakteren erschütterte, unter denen er den Lear bekanntlich mit so furchtbarer Wahrheit gab, daß eine wiener Schauspielerin die Goneril, die er verflucht, nicht mehr spielen wollte. Schröder'n gelang es zuerst, und gleich auf glänzende Weise, sein Theater in Hamburg zugleich gewinnbringend und künstlerisch untadelig zu machen. In Wien (1781—85) war er eine ganz neue Erscheinung. Dort kreuzte sich Alles aufs wunderlichste, Geschmack und Ungeschmack; das lebenvolle Interesse für das Theater, das sehr gegen die norddeutsche Kälte abstach, hatte Schröder'n hergelockt. Eine bessere Oper gab es nirgends, über Tanz und Musik urtheilte das Volk richtig! das niedere Lustspiel hat bekanntlich hier allein eine dauernde Stätte gefunden. Damals, wo die festen komischen Charaktere der frühern Zeit abgegangen waren, spielte in der Leopoldstadt die marinelli'sche Gesellschaft, und der Lustigmacher war Kasperle, der später vom Staberl (durch A. Bäuerle) abgelöst ward. Eine Art Mitte zwischen jenem und dem Nationaltheater suchte Schikaneder zu halten mit seinen Schnurren und tollen Operetten; noch niedrigerer Volkswitz ging zu Fastnacht und Marktzeit auf wandernden Bühnen vorüber. Nirgends sonst hat die Lokalposse einen solchen Hintergrund in einem langeher entwickelten Volkscharakter gefunden, den vereinzelte Reichstädte und kleine Residenzen nicht bieten konnten; selbst in Berlin blieben die Versuche nicht popular; der Eine Pfingstmontag (von Arnold 1816), den Straßburg lieferte, war nach den Verhältnissen nothwendig das Bessere, als die vervielfachten frankfurter Lokalkomödien. Diesen untergeordneten Zwecken gegenüber förderte nun Kaiser Joseph die Tragödie; er rief die Alexandriner Schlegel's und Cronegk's zurück, Gotter's und Ayrenhoff's französische Tragödien waren

durch ihn hervorgerufen. Zwischen ihrem Kothurn und dem Sokkus eines Hafner bewegten sich dann in der Theaterdichtung Jünger, dem „die Welt und ihr Treiben aus dem Standpunkt eines wohllebenden leipziger Studenten erschien," und Stephanie der jüngere, der ein Talent hatte, die Tagesgeschichten aufzugreifen und durch die Blüte des Augenblicks, den er festhielt, zu erfreuen. Sein fleißiger Kiel pausirte, während Schröder seine Stücke in Wien auf die Bühne brachte, und ebenso trat er als Schauspieler mit Andern seiner Kollegen in Schatten. Dem Publikum gefiel noch ein Bergopzoomer, aber auch Schröder zwang ihm Gefallen ab und streute den Samen zu einem bessern Urtheile aus. Uebrigens nöthigten ihn die Plackereien des Ausschusses und der Censur bald (1785) hinweg, er ging nach seinem Hamburg zurück, wo er nun erst sein Theater, unabhängig von oberer Leitung, nach eigenen Ideen und Forderungen gründete. Schon die Zeugnisse der Literatur sprechen für diese Bühne, die beste, die damals in Deutschland war. Schink, der schon in Wien Schröder's Spiel mit seinen dramaturgischen Blättern 1781—84 begleitet hatte, kam als Theaterdichter zu Schröder und gab seit 1792 eine Theaterzeitung heraus; Schützens Hamburgische Theatergeschichte und Albrechts Dramaturgie waren von diesem Zeitpunkte diktirt. Schauspieler und Schauspieldichter, wie Fr. L. Schmid und F. L. W. Meyer, schließen sich an Schröder als seine nächsten Jünger und Schüler an. Schröder's eigene Schriftstellerei war übrigens damals in ihren Hauptmomenten schon vorüber, obgleich er später bei wiederholter Uebernahme der Direktion im Jahre 1811 seine Thätigkeit auch nach dieser Seite aufs lebhafteste erneute. Die hauptsächlichsten seiner Originalstücke aber, und sein methodisches Bestreben, besonders das englische Theater für die deutsche Bühne auszubeuten, fällt in die 70er und 80er Jahre. Daß Schröder nur zu dem Wagniß kam, die Stimmung der genialen Schule zu nutzen für das Theater, daß er sich vor den Stücken Klinger's und Lenzens nicht scheute, daß er endlich Shakespeare in so weitem Umfang auf die Bühne brachte, und Richard, Othello, Heinrich IV. und selbst Cymbeline gab, dies ist ihm am höchsten anzurechnen. Es ist dies nicht nur ein Fortschritt der Bühne gewesen, sondern ebenso, wie Göthe's Poesie gegen die frühere, ein riesiger Sprung. Dies wird Jeder zugestehen, der Eckhof's Rollen [95]) mit Schröder's, das Repertoire des Erstern mit dem des Andern vergleicht. Es folgt darum nicht, daß man die schröder'schen Bearbeitungen der

95) In Meyer's Leben Schröder's II, 2.

shakespeare'schen Stücke vertheidigen und loben müsse. Göthe, der in seinen spätern Jahren gegen Shakespeare mißgelaunt war, als dessen Größe immer drohender aus dem Dunkel stieg, je mehr ihn die Romantiker uns näher rückten, Göthe hat Schröder's Verfahren gebilligt, die Stücke der britischen Tragödien abzukürzen und zu beschneiden. Dies folgte aus jener wunderbar verkehrten Ansicht, als habe Shakespeare nicht die Bühne und die Aufführung vor Augen gehabt; eine Verirrung, in die nun die Paradoxie des Mannes gerathen konnte, der auch mit Homer sich zu wetteifern vermaß. Wer die streng erwogene, oder meinethalb schöpferisch unfehlbare Anlage der shakespeare'schen Stücke gerade einzig und allein für die Darstellung nur an Einem Stück je so gewahr geworden ist, wie Göthe am Hamlet, der dürfte nicht eine Zeile daraus weggeben wollen, und mit Recht hat Tieck selbst nur so viel, als Schlegel an wenigen Stellen Dunkles oder Unverstandenes ausließ, wieder hergestellt. Daß sich Göthe auf den Erfolg berief, schlug ihm fehl, da wir später auch unverkürzte Stücke von Shakespeare haben aufführen dürfen; und ist denn ein Publikum, das Shakespeare verkürzt sehen will, überhaupt werth, eines seiner Stücke zu sehen? Sogar, daß er sich eben auf Schröder's Beispiel berief, schlug ihm nicht minder fehl, denn diesem war in der That Alles recht, was der britische Dichter sagte, er suchte ihm stets mehr wiederzugeben, was er ihm genommen hatte; er wollte das Publikum daran gewöhnen; er soll sogar die sophokleischen Stücke mit dem Wunsche angesehen haben, ihnen Bahn brechen zu können. Wenn er nur selbst es in seinen Bearbeitungen dem Tragöden hätte so recht machen können, wie dieser ihm in den Originalen! Aber so ist leider nicht allein die Art seiner Bearbeitungen, die Freiheit, die er sich mit dem Bau der Stücke nahm, vielfach getadelt worden, sondern man kann sich eben so sehr darüber wundern, wie er, der Schauspieler, selbst nur die kleinen Ausdrücke der alltäglichen Rede geändert, wie er ihnen gelegentlich Sylben gegeben oder genommen hat, die die Wahrheit des Ausdrucks erschweren, das Zeitmaß der Empfindung stören und die Wirkung bedeutend lähmen. Aber dies Alles muß man nachsichtig beurtheilen, wenn man bedenkt, wie Shakespeare von Wieland übersetzt war, wie in den 70er Jahren noch Homer von den Ersten der Nation betrachtet, verstanden und übersetzt ward. Man vergleiche nur Schröder's Hamlet, der Jedermann zugänglich ist, mit der Art und Weise, wie in jenen Jahren Großmann die Irrungen, Engel Viel Lärmen um Nichts, Schink die Zähmung, Brömel die lustigen Weiber und Maß für Maß, und Stephanie eine ganze Reihe von shakespeare'schen Stücken mißhandelten!

Bei der Einführung Shakespeare's war für Schröder'n der Gegenstand ein Verdienst, bei der Verpflanzung vieler englischer Lustspiele aus den Zeiten nach Shakespeare aber war es seine Bearbeitung. In den Stücken von Fletcher und seiner Zeit ist, wie in so vielen spanischen Stücken, für ein fremdes Theater immer nur die Anlage herauszugreifen; ausschweifende, grillenhafte Handlungen, wunderliche und phantastische Ausführungen, wüste und formlose Kompositionen entstellen sie auf eine seltsame Weise. Es ist die freie shakespeare'sche Form ins Zügellose getrieben; der innere Halt, das weise Maß und die keusche Natur in dessen Werken ist verloren, und widerliche Mißgestalt bleibt zurück. Später, nachdem in den Revolutionszeiten das Schauspiel in England im frommen Eifer verdrängt war, gerieth es bei seiner Wiederkehr unter Karl II. in einen freigeistigen Gegensatz und Leichtsinn; es legte bei den Dryden Farquhar, Wicherley u. A. die alte Formlosigkeit ab und zog eine neue Unsittlichkeit und Schlüpfrigkeit an; es konnte von dem Geiste des Deismus, der sich unter jener Regierung hervorthat, und von der Ausgelassenheit des Hofes sich nicht unbefleckt halten. Von diesen beiderseitigen Auswüchsen hatte Schröder die Stücke, die er aus beiden Perioden wählte, zu befreien, und er that dies allerdings mit einer sichern Hand; er mäßigte, ordnete und verdeutschte, indem er die Stücke theilweise so sehr änderte, daß man sie für seine eigenen Werke ansehen kann. Je beliebter aber seine Stücke auf der Bühne waren, je anpassender für den Geschmack des Parterres, desto entschiedenern Schaden thaten sie der eigentlichen dramatischen Poesie. Denn man darf nur irgend eines seiner Originale, das wirklichen dichterischen Werth hat, mit seinen Bearbeitungen vergleichen, so wird man sich fragen, ob nicht die theatralische Brauchbarkeit mit dem Preisgeben der Poesie, z. B. in dem Amtmann Graumann (nach Calderon's Alcalde von Zalamea) und in dem Testament (London prodigal), zu theuer gekauft sei? Der Schauspieler, dem die Naturwahrheit über Alles ging, opferte ihr die Poesie mit Bereitwilligkeit; er hatte daher an den schiller'schen Stücken viel auszusetzen, und die junge romantische Welt nannte ihn eine prosaische Natur, dessen Ideal das eines Fielding sei, der das Höhere der Anschauung kaum ahne. Wenn Schröder sich irgendwie mit Göthe und Schiller hätte die Hand reichen mögen, wie viel ersprießlicher würde dies geworden sein, als daß er nun, auf sich allein ruhend, als der Vater der niedrigen Dramatik dasteht, und als Vorläufer Iffland's und Kotzebue's, der Vertreter dieser handwerksmäßigen Kunst, erscheint. Er vereint gleichsam in sich die Färbung der Hauptschriften Beider und ihres moralischen Charakters, leichten

Sinn und anständige Sittlichkeit. Dies lag in seinen Schicksalen und seiner Erziehung. Freigeistiger Sinn, Ausgelassenheit und Muthwillen waren ihm schon in frühester Jugend eigen, seinen Neigungen und Trieben lernte er nicht widerstehen, in seinem häuslichen Kreise herrschte, wie es unter Schauspielern gewöhnlich ist, wie es Brandes und Jünger absichtlich und unabsichtlich geschildert haben, bei aller Gutmüthigkeit ein wüster und roher Ton, es gab zwischen Stiefvater und Sohn stete Verfeindungen, Entwendungen, Trennungen und selbst gezogene Degen. Dies vergütete das spätere Alter Schröder's, wo er nicht allein selbst untadelig lebte, sondern auch an seinem Theater streng auf die Sitten der Mitglieder achtete. Wie man von dem Franzosen im höheren Alter zu sagen pflegt, wie man es an dem honetten Kaufherrn größerer Städte häufig findet, so war er, mitunter skrupulös, auf Anstand und Ehrbarkeit gerichtet, ohne daß man darum eine energische Sittlichkeit suchen dürfte, die in diesem Stande allerdings durch die gebotene Entäußerung der Persönlichkeit fast ganz unmöglich gemacht wird, so wie auf der andern Seite Niemand so leicht außer diesem Stande die liebenswürdige Fläche erlangt, die ihm eigen ist. Die berühmtesten von Schröder's eigenen oder angeeigneten Stücken sprechen dieses Verhältniß sehr gut aus. Theilweise haben sie (und dies ist in diesen im Grunde mechanischen Arbeiten, sei es in der Wahl oder der Behandlung der Stücke, ein Ueberschuß, der ihnen einen historischen Werth mittheilt) eine Art Tendenz gegen die herrschende Empfindsamkeit, Mystik und überspannte Moralität, die einem Weltmanne selten gefallen. Von dieser Art könnte man schon die heimliche Heirath (1774, nach Colman und Garrick) finden, wo in dem Hauptcharakter des Lord Ogleby, einem alten gebrechlichen Junggesellen, den sein gutes Herz zum Empfindsamen macht, der Spott über zärtliche Sympathien nicht undeutlich zu Tag liegt. In dem Ring (1783, nach Farquhar's constant couple) und dessen Fortsetzung, der unglücklichen Heirath aus Delikatesse, sind die Charaktere Klingberg's und der Baronin Schönhelm, die ganz nach den deutschen Verhältnissen modificirt sind, bedeutsamer. Die letztere stellt eine edle Weltdame dar, die mit Tugend und Laster ein freies, sicheres Spiel treibt, und so kommt auch in Stille Wasser sind tief (nach Fletcher) ein Weib vor, das die Freiheit und Unabhängigkeit bis hart an die Grenze der Libertinage liebt; Klingsberg, ein zuverlässiger, theilnehmender, reicher Weltmann, hat in Bezug auf das Frauenzimmer sehr freie Grundsätze, Feind jener schwärmerischen Liebe und aller Empfindsamkeit, ein Genie in äußerster Lebensgewandtheit, ein Extrem in der Kunst sich unangenehme Eindrücke

vom Leibe zu halten und aller Rührung und Empfindsamkeit aus dem Wege zu gehen. Es ist nicht ohne Interesse, daß ihm in dem zweiten Stück in letzterer Beziehung ein Zug geliehen ist, den Kotzebue im wirklichen Leben aufgeführt hat, Er, der bekanntlich diesen Charakter des Klingbergs aufgenommen und in Doubletten übertrieben hat: daß er nämlich von seiner sterbenden oder kaum gestorbenen Frau davonreist, um sich in Zerstreuungen zu betäuben. Auch in dem originalen Portrait der Mutter (1786) ist Rekau ein solcher Allerweltskenner, der Kunst, Witz, den besten Humor in der Noth, und Alles, nur keine Empfindsamkeit besitzt, ein Taschenkünstler des Lebens, ein „wahrer Komödiencharakter," wie er selbst sagt, und wie man sie nur der Bühne, nicht der Natur gerecht macht, wie sie kein Dichter entwerfen würde, der den Menschen außerhalb des Theaters studirt. Einen Gegensatz gegen diese Stücke nun kann man in dem Fähndrich (1783) und dem Vetter aus Lissabon (1784) finden. In dem Entwurf des Hauptcharakters dort, auf dem das ganze Stück ruht, und den nur ein Schröder spielen konnte, kann man zwar auch noch Stiche auf die wohlfeile Menschenliebe finden, doch ist das Ganze mehr ein rührendes Schauspiel in Iffland's Weise; und ebenso ist der Vetter aus Lissabon ein ähnliches Gemälde von Elend und Edelmuth, von Prüfungen und Leiden, wie sie von Iffland und Andern nachher vielfach nachgeahmt wurden, und wie sie in Mercier's l'habitant de la Guadeloupe, den Reinbeck im Virginier bearbeitete, schon vorgebildet waren. Diese Stücke fielen bei uns auf einen sehr fruchtbaren Boden.

Es war in Deutschland nicht aufmunternd, sich dem Lustspiele zu widmen; überall drängten uns unsere Verhältnisse aus dieser Gattung hinweg, und doch forderten die Bedürfnisse der Bühne, daß auch sie existirte. Wir haben in Deutschland keine Hauptstadt und keinen Hof, der den feinen Ton für das Intriguenstück, ja nur für ein höheres Unterhaltungsstück angäbe, wie es in Spanien der Fall war und in Paris; wir haben kein öffentliches Leben, wie England, und besitzen daher auch keine Charakterstücke von nationalem Werthe; wir haben keine Freiheit, und besitzen daher kein Lustspiel, das im Charakter der Satire einen Gegenstand gegen ausgeartete Zustände der Gesellschaft hätte bilden können, oder gegen einen überhobenen Trieb des höheren Lebens; wir hatten endlich damals keine förmliche Tragödie, der gegenüber das Lustspiel sich an der Aufhüllung der niederen und gemeinen Natur des Menschen künstlerisch freut, wie z. B. gleich in der romantischen Zeit der fatalistischen Tragödie gegenüber auf eine verkümmerte Weise geschah.

Wir hatten nichts als unsere elegische und empfindsame Literatur, und es war natürlich, daß sich ihr auch auf dem Theater etwas heiterer, leichter Sinn entgegenwarf, der dem Geiste der humoristischen Romane ungefähr analog war, und der nur freilich noch kein Lustspiel machte. Zudem kam es so, wie wir uns aus Jean Paul's Geschichte erinnern, daß die Empfindsamkeit und Thränensucht nach einer kurzen Verdrängung wiederkam, und ihre Schlußperiode hatte sie ganz eigentlich in dem rührenden Schauspiel, dessen Hauptvertreter Aug. Wilh. Iffland[96]) (1759—1814 aus Hannover) ward. Er ist der dritte in dem Triumvirate, das eine so geregelte Entwickelung in der Schauspielkunst darstellt, wie wir sie in unserer Dichtung zeigen können, und zu dem man dann zur Ergänzung noch Devrient hinzustellen muß, der dem Verhältnisse ungefähr entspricht, in dem wir Jean Paul zu der Poesie, Beethoven zu der Musik betrachten. Wie sich Iffland als Spieler zu Schröder und Eckhof verhielt, neben denen Beiden er einigemale auftrat, läßt sich nur mit der größten Vorsicht aus den widersprechendsten Urtheilen errathen, wenn man nicht selbst noch Zeitgenosse gewesen ist. Der Schauspieler hat nicht die Befriedigung des plastischen und redenden Künstlers, sein Werk in natürlichen Stoffen oder konventionellen Zeichen der Nachwelt zu hinterlassen, er wirkt ganz für die Gegenwart und vermittelt zwischen Künstler und Leser, er nimmt sich den plastischen Ausdruck der Bildungen des Poeten und der Empfindungen des Empfängers zugleich zum Gegenstande, er gibt vor der trägen Einbildungskraft dem Todten Bewegung und Leben, und ist mit dieser Thätigkeit ganz an das Leben gewiesen; sein Kunstwerk ist er selbst, und es stirbt mit ihm weg, und bleibt nur im dunkeln Andenken. An Schröder's Spiel muß das Vortrefflichste die Harmonie des Ganzen in einer gegebenen Rolle gewesen sein, und in Bezug hierauf tadelte Er und seine Freunde an Iffland, daß er dem Vorurtheile gehuldigt, die Wahrheit der Ueberraschung und dem Schimmer, den Stil nicht selten der Manier geopfert habe. Dies mochte Iffland selbst empfunden haben, da er, so oft er neben Schröder spielte, befangen und durch Mißtrauen gegen sich selbst mittelmäßig war. Er verlor dann jene Gabe, die Göthe an ihm auszeichnete, mit der er Alles entdeckte, was zu einer Rolle gehörte, das Leben in unnennbaren Kleinigkeiten. Göthe'n schien er ganz befriedigt zu haben; Tieck und Schiller wollten sich nicht mit ihm befreunden und fanden schon den Verfall der Kunst mit ihm eingetreten. Man fand ihn im Lustspiele am trefflichsten; in

96) Vgl. seine theatralische Laufbahn im ersten Bande seiner Werke von 1798 ff.



seinen tragischen Rollen wollte man etwas französische Deklamation und Mantelspiel erkennen, man wollte ihm etwas von seiner einstigen Neigung für die Kanzel angesehen haben. In seiner Jugend nämlich war er im steten Schwanken zwischen dem Berufe des Predigers und Schauspielers; der Hang zur Repräsentation war in ihm entschieden, der Gegenstand langhin nicht so. Er hatte die gleiche schwärmerische Ehrfurcht vor dem Theater wie vor der Kirche, die Lektüre des Peregrine Pickle und des Grandison theilte ihn nach beiden Seiten des Muthwillens und der Frömmigkeit hin, bis allmählich der Umstand, daß er seine Liebe und Begeisterung für das Theater verheimlichen mußte, daß sein unterdrückter Hang die stärkere Nahrung durch das Spiel der trefflichen hamburger Gesellschaft erhielt, für einen raschen Entschluß und eine Flucht entschied, zu der die Bekanntschaft mit Werther mit stimmen half. Die Begeisterung für seine Kunst, die diese Jugendgeschichte verräth, behielt er in seinem ganzen Leben, und sie spricht aus seiner warmen und aufgeregten Erzählung seines Lebens noch heraus. Er ging nach Gotha und stand weinend vor Eckhof, der ihm half; Gotter ward sein freundlicher Lehrer; mit Beil und Beck führte er ein Phantasieleben in Natur, Kunst, Freundschaft und Freude. Als der Herzog von Gotha nach Eckhof's Tode die Gesellschaft entließ, wanderte sie zusammen nach Mannheim über, wo sie ein französisches Theater und Oper ablösen sollte. Der Churfürst Karl Theodor gönnte Mannheim, was ihn in München die Pfaffen nicht haben ließen; Dalberg übernahm die Intendanz; man suchte Lessing zu gewinnen. Vieles war zu überwinden: ein schiefer Geschmack, den die französische Bühne zurückgelassen; des Intendanten übelgerathene Lust, sich kritisirend und producirend überall einzumischen; dazu kam, daß Schröder's Gastspiel (1780) gleich anfangs die Spieler verblüffte. Aber der enge Bund der drei Freunde, die hier ihr Leben im siebeleber Wald bei Gotha erneuten, die (wie sie auch Schiller fand) im Stillen und ohne Geräusch zusammenwirkten und sich bildeten, besiegte die Schwierigkeiten und brachte die Bühne zu ihrem wohlverdienten Ruhm. Ihre Blüte fällt in die Jahre 1782—93. Vier Foliobände Akten des Theaterausschusses, Otto von Gemmingen's Dramaturgie, seine Schauspiele, von denen der deutsche Hausvater (1782) Vielen im Gedächtniß geblieben ist, die dramatischen Beiträge von Beil und Beck, die historisch-ritterlichen Stücke von dem Hofgerichtsrath Maier (Sturm von Borberg, Fust von Stromberg), die damals großes Interesse erregten, die Uebersetzungen und Bearbeitungen Dalberg's selbst, Schiller's vorübergehende Beschäftigung und endlich Iffland's dramatische Werke geben

das literarische Zeugniß von dem Eifer und der Thätigkeit, die sich hier entwickelte. Die letzteren sind darunter die Hauptsache. Iffland schien sich durch die Stücke von Maier und Gemmingen bestimmen zu lassen: er versuchte sich zuerst in Albert von Thurneisen (1781) in einem ritterlichen Spiele, dann ging er zu dem bürgerlichen Drama über. Dies war seiner Natur gemäß. Er hatte keine Freude an der Shakespearomanie, die in der Schauspielkunst wie in der Dichtung sich in Uebertreibungen und Rohheiten ausließ; den Menschenkenner beleidigte das Kraftwesen der Ritterstücke, in denen die Menschen, wie er selbst sagt, entwöhnt wurden, jene feineren Zustände zu sehen, die nicht stets im Sturm und Drang an den Extremen schweben. Ein sittlicher Mann von würdiger Gesinnung, war er persönlich mehr zum Stillleben geneigt und fiel darum natürlich auf jene Gattung des rührenden bürgerlichen Drama's, worin sich unstreitig mehr als in seinem Spiele sein einstiger Hang zur Kanzel aussprach. Der Beifall der Nation bestärkte ihn darin und ließ ihn zu der großen Fruchtbarkeit gelangen, die er hauptsächlich während jener Blütejahre der mannheimer Bühne und Schröder's Beispiel gegenüber entfaltete; die Schauspieler dankten ihm für eine Reihe höchst dankbarer Rollen, mit denen eine sichere Wirkung auf das deutsche Gemüth zu machen war; und wer sähe nicht jetzt noch gern von guten Künstlern ein Charaktergemälde wie die Jäger aufgeführt? Alles war bei uns von lange her gerade auf diese Gattung gleichsam hingesteuert. Die richardson'schen Romane, die ganze Empfindsamkeit des Jahrhunderts, die Stücke Diderot's, die Lessing empfahl und wenn man will nachahmte, die Kunstansicht, die von Gellert bis auf Ziegler sich immer wieder einmal geradezu für das rührende Lustspiel hören ließ, Alles arbeitete diesem Geschmacke vor, der sich an sinnlichen Rührungen gefiel, bei denen der Geist nicht in Frage kommt. Das bürgerliche, das rührende Drama war der natürliche, ja nothwendige Gegensatz gegen das ritterliche, das schreckhafte Trauerspiel, das ganz umgekehrt den Sinn quälte, das Gemüth drückte, und eben so wenig für den Geist ein Interesse hatte. Und was lag uns überhaupt in jenen Zeiten der Stagnation aller öffentlichen Verhältnisse näher, als unser liebes gutes Hausleben? Unser ganzes Dasein ist ja nur auf das Privatleben gestellt; das ist ja das, was wir den hohnsprechenden Engländern und Franzosen immer allein entgegenzuhalten haben, daß, wenn sie mit uns nicht ihr öffentliches Leben, wir mit ihnen eben so wenig unser Privatleben tauschen wollen! Sollte das gemüthliche Volk nicht einmal sich selbst, wie es

lebte und webte, im Spiegel betrachten dürfen?[97]) Gesättigt an dem excentrischen Lärm der Genialitäten, sollte es nicht auf der Bühne seine Spießbürgerlichkeit eben so gut wie in dem Roman einmal anschauen wollen? Und wie lange her war es geneigt, Herzenserfahrung, Seelenwärme, Tüchtigkeit und natürliche Wahrheit für Poesie anzunehmen? Als sich nachher freilich die großen Zeitereignisse drängten, erlitt diese Art Dichtung wieder eben so natürlich einen empfindlichen Stoß. Nun war ein Schiller nöthig, das würdig Entsprechende in der Dichtung aufzustellen, und er wandte diesen Jämmerlichkeiten den Rücken, die „nichts als die Ausleerung des Thränensackes bezwecken, und von einem edlen und männlichen Geschmacke von der Kunst ausgeschlossen sind." Die romantische Schule belegte diese beschränkte bürgerliche Manier mit dem Spitznamen der Iffländerei, und es war Schade, daß sich nun der Mann, der die edlere, höhere Menschheit nicht kannte, aber doch nicht beleidigte, mit einem Kotzebue gegen die neue Kritik verbünden mochte.

Das, was die Leistungen des dramatischen Dichters störte, störte auch den Fortgang des mannheimer Theaters zum Theile. Die Emigrirten schafften allerlei Uebelstände, die Noth der Rheinlande begann, Beck und Beil starben 1793 und 94, Iffland erntete von Dalberg Undank für Mühe und Opfer, die er als Regisseur zuletzt gebracht hatte. Gerade hatte seine Reise nach Weimar und Böttiger's Posaune seinen Ruf erstaunlich ausgebreitet; er ward nach Berlin als Direktor gerufen und ging (1796). Dort traf er in Fleck einen würdigen Mitarbeiter auf der Bühne, in Engel eine verwandte Natur bei der Direktion beschäftigt.

97) Ein Bürger kommt, auch der ist gern gesehn,
mit Frau und Kindern häuslich eingezwängt,
von Grillenqual, von Gläubigern gedrängt,
sonst wackrer Mann, wohlthätig und gerecht,
nach Freiheit lechzend, der Gewohnheit Knecht;
die Tochter liebt, sie liebt nicht, den sie soll,
ein muntrer Sohn gar mancher Schwänke voll,
und was an Oheim, Tanten, dienstbar'n Alten
sich Charaktere seltsamlich entfalten;
das Alles macht uns heiter, macht uns froh,
denn ungefähr geht es zu Hause so,
und was die Bühne künstlich vorgestellt,
erträgt man leichter in der Werkelwelt;
die Thoren läßt man durcheinander rennen,
weil wir sie schon genau im Bilde kennen.

Göthe 4, 198.

In Berlin war seit der Anwesenheit der döbbelin'schen Gesellschaft, und man kann sagen seit der Minna von Barnhelm ein theatralisches Interesse allmählich gewurzelt. Nach dem Tode Friedrich's II. geschah auch von dem Hofe aus mehr dafür; das Beispiel stehender Theater, das sogar der Adel in Prag und der Bürger in Hamburg gab, konnte hier nicht unbefolgt bleiben. Ramler und Engel waren für die Bühne thätig; Theaterpoeten wie Plümicke, Brandes, Müchler beschäftigten sich, der Erste schon seit den 70er Jahren, mit Uebersetzungen, Bearbeitungen und eigenen Produktionen. Jene beiden namhaften Männer schienen nicht übel gewählt. Der Eine hatte noch immer einen poetischen Ruf, seinen Umgang suchten alle Schauspieler in Berlin, obgleich er eine singende Deklamation hatte und mehr für die Oper geeignet war. J. J. Engel (aus Parchim 1741—1802) aber schien sich überhaupt nach oder neben seiner ersten popularphilosophischen Richtung (Philosoph für die Welt[98]) 1775 ff.) ganz dem Theater widmen und auf Lessing's Spuren fortwandeln zu wollen. Sieht man aber genauer zu, so war freilich der Ertrag von dem, was er leistete, sehr gering, und half eben nichts, als ein Scherflein zu dem ungeheuren Maß des Mittelmäßigen zuzulegen, das alle die ungemein wirksamen Männer, die wir bisher genannt haben, anzuhäufen bemüht waren. Nichts kann dies mehr belegen, als seine Ideen zu einer Mimik (1785), die eine Aufgabe verfolgten, welche Lessing sich einst gesetzt hatte. Schellenklang nannte sie Herder, ohne Herz, Geist und Absicht; der Verfasser verstände keine Geberdensprache, als die der berliner Schauspieler. Wenn auch dies nicht so wörtlich zu nehmen sein sollte, so ist es doch sprechend genug, daß Engel seine Beispiele, um die Leidenschaften und ihre Aeußerungen zu besprechen, in einer Zeit, wo Shakespeare die deutsche Bühne umkehrte, immer aus Agnes Bernauerin, Otto von Wittelsbach und ähnlichen Stücken hernimmt. Und vor Allem belegt seine Ansicht über das versificirte Schauspiel die Prosa und Urtheilslosigkeit des Mannes, der den Gebrauch des Verses in dem Drama der Griechen für ein Zeichen der Unbildung nahm, das die Noth (die Größe des Theaters, die Menge der Zuschauer) erfunden habe, und das man nicht ohne diese Noth beibehalten müsse! Was konnte ein solcher Mann Dramatisches leisten? Sein „Eid und Pflicht" ist eine lange Marter, auf Peinigung mehr als auf Rührung ausgehend, sein dankbarer Sohn (1770) ein höchst elendes Ding und sein vielgeliebter Edelknabe (1772) eine zierliche süße Kleinigkeit ohne Salz und

98) Engel's Schriften. Berlin 1844.

Schmalz. An diesem Stücke lobte man die Eleganz und klassische Schreibart, aber schon Schröder verwarf dies gekünstelte Wesen, und fand den Dialog Stephanie's besser, was Jeder zugeben wird, der dessen gewandtere Stücke gelesen hat. Am meisten dramatisches Talent hat Engel noch in seinem berühmten Lorenz Stark (1801) bekundet, der zwar nur eine halbdramatisirte Scenenreihe bildet. Hier haben wir ganz Iffland's Sphäre, ganz diese Kunst zu rühren und das Gemüth aufzulösen, und ganz diese sichere Wirkung auf das deutsche Herz. Nimmt man das Werkchen, das im Momente ergreift, einen Tag später wieder zur Hand, so findet man freilich leider, wie wahr Schiller sagte, es herrsche darin die Leichtigkeit des Leeren, nicht des Schönen. Und welcherlei Ansprüche Engel an das Drama machte, und auf welcher Stufe man am Ausgang des Jahrhunderts in Berlin überhaupt in dieser Hinsicht stand, zeigte sich hauptsächlich bei dem Auftreten Kotzebue's. Seine Stücke wurden als epochemachende Erscheinung begrüßt, der König sprach Kotzebue Genie zu, die Prinzessin Luise wollte ihn nach Berlin gerufen haben, Engel war von seiner Sonnenjungfrau und ähnlichen absurden Stücken ganz bezaubert, und nannte ihn ziemlich geradehin einen großen Dichter. So ward dieser Mann, wie Solger sagt, nachdem er an zehn Orten weggejagt worden, in Berlin mit Freuden aufgenommen und mit einer Pfründe belohnt. Kein Wunder, daß nachher die romantische Reaktion gegen ihn und gegen die ganze Herrschaft der Plattheit von dieser Stadt hauptsächlich ausging, die seither immer ein Bestreben hatte, in Geschmacksachen die Kehrseite von Wien zu bilden, und das Höhere und Edlere zu begünstigen.

Wenn Göthe unter den unheilbaren Schlägen, die unser Theater trafen, die „vielleicht nie zu zerstörende Mittelmäßigkeit“ voranstellt, auf welche die Folge jener drei Schauspieler geführt hat, so hätte er unstreitig hinzufügen müssen, daß ihr Sieg erst entschieden ward durch Aug. v. Kotzebue (aus Weimar 1761—1819). Wenn er sie aus der Richtung jener Männer auf das Sittliche, Anständige, Gebilligte und wenigstens scheinbar Gute herleitete, so hätte er zugleich anführen müssen, daß Kotzebue auch in einer oft entgegengesetzten Richtung nach lockerer Sittenfreiheit, die ihm Göthe selbst auch sonst scharf genug vorgeworfen hat, sie nicht minder förderte. Und wenn das Moralische und Spießbürgerliche der deutschen Natur dabei seine Hiebe erhält, so müssen wir immer erinnern, daß die genialen Sitten so wenig im Künstler und Dichter als im Publikum eine wahre Poesie geschaffen hätten, und daß uns weit weniger im Pfahlbürgerthum der Zuschauerschaft als im

Mechanismus des Handwerks die Hauptquelle jener Mittelmäßigkeit zu liegen scheint. Kotzebue war zwar nicht Schauspieler, allein gleich von der ersten Epoche der weimarer Bühne an entschied sich unter den großen und fast einzigen Eindrücken, die seine Jugend von ihr empfing, seine Liebhaberei für das Theater und füllte sein ganzes Leben aus. Seine ganze dramatische Schriftstellerei liegt auf Einer Linie mit den Bemühungen jener Schauspieler, dem mangelhaften und lückenhaften Repertoire aufzuhelfen und für das tägliche Bedürfniß zu sorgen. Hier theilte er Geschick und Verdienste mit jenen nächsten Kennern der Bühne, sowie er auch dem Schauspieler nothwendig am meisten zu Dank arbeiten mußte. Denn seine Stücke spielten sich ohne Anstrengung, und ihr vorübergehender Werth war dem darstellenden Künstler vielleicht mehr eine Empfehlung als ein Tadel; denn ihm liegt für seine Leistung nur an dem Momente, und selten hat er einen Sinn dafür, seine Kunst an unsterbliche Werke zu knüpfen und so wenigstens im schwankenden Gerüchte ihr ein Andenken zu bereiten. Wir haben so wenig bei Kotzebue wie bei Iffland und Schröder die Absicht, auf das Einzelne seiner Schriften einzugehen; eine Geschichte der Dichtung kann die Erzeugnisse des Bedarfs, Gelegenheitsgedichte, Repertorienliteratur, Zeitschriften, und die gemeine Belletristik jeder Art nicht berücksichtigen wollen, es sei denn im großen Ueberblick ihrer Verhältnisse und Wirkungen auf die echte Kunst, die ihr stetes Augenmerk bleiben muß. Man muß uns, wenn wir hier mit wenigen Worten kalt vorübergehen, nicht vorwerfen, daß wir früher vieles unstreitig Schlechtere ausführlicher behandelt haben. Wo uns Quellen mangeln, greifen wir nach Allem, was eine verlorene Zeit kann darstellen helfen; für ein künftiges Geschlecht können Kotzebue's Werke vielleicht in Ermangelung eines Besseren hier und da ein materielles Interesse gewähren. Dem formalen Werthe nach haben wir aber auch aus früheren Zeiten weder die Masse der Minnelieder noch des Meistergesangs, des Kirchenliedes oder des Romans im 16ten und 17. Jahrh. einer weitläufigen Erwähnung werth gefunden. Und wenn man uns unsere breitere Darstellung der Anfänge unseres Theaters um Gottsched's Zeit vorhalten wollte, so geben wir zu bedenken, daß es ein ganz Anderes ist, einen kaum begonnenen Bau zu fördern, und einen der Vollendung genahten zu verpfuschen und zu zerstören; daß bei jenem Geschäfte die Hülfe des Lastträgers ihr Lob verdient, bei diesem die Thätigkeit des Meisters am verwerflichsten ist; und daß dort die Geschichte das mühselige Werk des Schaffens langsam zu betrachten, hier das leichte des Verderbens rasch zu berichten hat. Kotzebue, der sein

Leben in einer Reihe von Denkwürdigkeiten redselig geschildert[99]) und jeden Punkt seiner Wirksamkeit im Guten und Bösen gerne erörtert hat, hat sich über sein Verhältniß zur deutschen Theaterliteratur selbst ausgesprochen und wohl auch den Vorwurf erwähnt, daß er den Verfall der deutschen Bühne hervorgerufen habe. Man kann ihn ihm insofern wohl ersparen, als unser Theater auch ohne ihn das Schicksal gehabt haben würde, das alles Menschliche bedroht; aber daß er den Verfall desselben, je größer seine Thätigkeit war, um so mehr beschleunigte, dies ist unstreitig. Es ist ein unverkennbares Zeichen einer gebildeten Zeit, wenn das Bedürfniß der Lektüre, des Theaters und der Kunst sich ausbreitet, wenn die literarische Thätigkeit ein Gewerbe wird und der Mensch auf das Bedürfniß des Geistes bauen kann, um die Befriedigung seiner körperlichen Bedürfnisse daher zu erlangen. Aber leider ist in diesem Handwerke kein Zunftgesetz denkbar, das die gute Kunst rein hielte und die Aufnahme an Meisterstücke knüpfte. Es ist wahr, das Publikum hat eine natürliche Schwerkraft, die Kunst herabzuziehn, aber auch die Kunst die Eigenschaft, ihre Schwungkraft dem Publikum mitzutheilen; und immer wird es daher zuletzt der Künstler sein, der die Menge und die Kunst verdirbt. Wer seine Schriftstellerei dem gedankenlosen Lese- und Schautrieb der Massen widmet, der wird kaum je dem Fluche entgehen, den Verderb eines Volkes mehr gefördert als seiner Bildung genützt zu haben. Dieser Vorwurf trifft Kotzebue von zwei oder drei Seiten her, die kaum noch eine tadelfreie Stelle in seiner Wirksamkeit übrig lassen. Von Seiten der Kunst hat man es Göthe'n hundertmal nachgesprochen, daß Kotzebue für alles Technische ein angeborenes Talent besessen habe, daß eine Form mit ihm geboren sei, der aber aller Gehalt und Werth abgehe. Wie man es von unserer gesammten theatralischen Kurrentpoesie eines Ziegler, Frau v. Weißenthurn, und wer Alles noch auf diesem Wege fortging, sagen kann, so ist auch bei Kotzebue Alles, was ans Poetische nur streifen will, platt und nichtig, während Alles, was zum Handwerk gehört, glatt und gewandt gehandhabt ist. Diese Vorzüge haben die deutsche populare Schreibart noch in weiterem Umfange, als es durch Wieland geschehen konnte, ausbreiten helfen; sie haben dem deutschen Schauspiele die Steifheit, Barbarei und Pedanterie genommen, die es, fast so lange es bestand, lächerlich gemacht hatten.

---

99) Flucht nach Paris. 1790. Ueber meinen Aufenthalt in Wien. 1799. Das merkwürdigste Jahr meines Lebens. 1801. Erinnerungen aus Paris. 1804. Erinnerungen von einer Reise aus Liefland nach Rom und Neapel. 1805 u. A.

Kotzebue hielt seine Stücke so im allgemeinen Theaterschnitt, daß sie von ihrer technischen Seite immer etwas Typisches behalten und sich insofern jeder Zeit zur Aneignung empfehlen werden: denn dies ist, was das Publikum allein im Theater sucht, die Befriedigung eines Sinnenbedürfnisses, das nach der jeweiligen Lage der Dinge leise ungestimmt ist; und dies läßt sich mit Kotzebue's Stücken so leicht erreichen. So konnten wir endlich mit Recht auf einen Goldoni unter uns verweisen, dem die ganze Welt huldigte, denn seine Stücke werden in Italien und in Paris, in Amerika und in Sibirien gegeben, und Chamisso sagte, daß ihm auf seiner Reise um die Welt mit Kotzebue's Sohne der Name des Vaters überall entgegengekommen sei. Wenn Jemand über die deutsche Schwerfälligkeit, über Mangel an Witz und Gewandtheit Klage führen will, dem dürfen wir die 211 Schauspiele dieses Mannes zeigen, die noch von einem gleichen Haufen von Memoiren, Geschichten, Erzählungen, Romanen und Zeitschriften aufgewogen werden. Von Weimar, dem Mittelpunkte der deutschen Dichtung, ausgegangen, war er der rechte Vertreter der wuchernd aufgeschossenen Kultur, das natürliche Kind einer solchen Zeit, ein Talent, das unter der Kunst der Verhältnisse verweichlichte. Er hatte seinen Vater ganz frühe verloren, eine gute, aber schwache Mutter verzog ihn, ein Hofmeister verleidete ihm alles Ernste, Musäus ward sein Lehrer, er machte in ähnlicher, ja in größerer Frühreife als Wieland, mit sechs Jahren Verse, hatte im siebenten eine Liebschaft, und eilte mit Empfindsamkeit und Eitelkeit den Jahren weit voraus, fiel in den Zeiten des Geniedranges in Ausschweifungen und lose Sitten, und fing ganz frühe an, sich dem Schriftstellerleben zu widmen. Wenn Eitelkeit diesen Beruf vorschreibt, so besteht sein Werk zunächst in Nachahmungen, und aus diesen bildet sich ein mechanischer Trieb. Von früh bis spät erscheint er daher, in übertriebenem Maße auch hierin Wieland ähnlich, in seinen zahllosen Arbeiten immer angelehnt an Andere, in seinen ersten Erzählungen (1782) an Musäus, in Menschenhaß und Reue (1784) und in den Leiden der ortenbergischen Familie (1785) an die Empfindsamkeit der Zeit und die Genies, in den Schauspielen der ersten Periode (Sonnenjungfrau, Rolla, Indianer in England u. A.) an Raynal und die Franzosen, in seinen historischen späterer Jahre an Schiller. Jedesmal bestimmte ihn seine Lektüre und seine empfängliche Natur wechselte Geschmack und Farbe in der Poesie wie in der Politik auf den kleinsten Anstoß: bald liebte er das Ausschweifende, Straßenraub aus Kindesliebe, Heiraten zwischen Geschwistern, Bigamie, Entehrungen, dann trieb er sich im Alltäglichsten am behaglichsten herum; Schröder, Iffland,

Lessing, Holberg und ausländische Dramatiker jeder Art waren ihm zur Nacheiferung bequem. Gerade mit seinem ersten Auftreten fiel er in die Periode des größten literarischen Heißhungers überhaupt; fiel in die Zeit, wo jene Schauspieler ihre Anstrengungen für eine deutsche Schaubühne machten, denen nichts willkommener sein konnte, als ein so fruchtbarer Schriftsteller, der einträglicher und ergiebiger war als zehn andere zusammen. In einigen Werken traf er die wunden Stellen des geistigen Lebens in Deutschland so genau, daß eine außerordentliche Wirkung und ein ausgebreiteter Ruhm nicht fehlen konnte. Wer weiß nicht, daß Menschenhaß und Reue fast eine Wirkung gemacht hat, wie Werther's Leiden? Man trug Eulaliahauben, man erzählte sich die materiellen Wirkungen von gebesserten Ehebrecherinnen, man übersetzte das Stück in alle Sprachen Europa's, und wenn nicht ins Chinesische, doch ins Neugriechische. Sollte dies nicht jedes Urtheil bestechen? Kotzebue's dramatisches Genie ward mit allgemeinem Jubel verkündet. Nicht allein daß ihn ein vages Gerücht neben Schiller und Göthe als den deutschen Euripides erklärte, oder daß die Schauspielerwelt (als deren Organ wir einmal Schröder's Biographen betrachten wollen, dem wir die folgende Aeußerung entlehnen) ihn mit Schröder zum Anton und Cäsar in dem Triumvirate machte, dem das Vorrecht behalten sei, die Theater zu füllen, und in dem Iffland nur den Lepidus spielen sollte; nicht allein daß Engel, wie wir hörten, ihn groß gepriesen, nein, auch Wieland nannte ihn in Briefen an Böttiger einen verzärtelten Günstling der Musen, hielt ihn für fähig, mit Ariost in der Epopöe zu wetteifern, weil er gereimte Verse machen konnte, zergliederte seine Stücke als Meisterwerke und erklärte die Hussiten vor Naumburg in Hinsicht auf Wirkung für das non plus ultra dessen, was die dramatische Muse über die Gemüther vermöge! Wer sollte es Kotzebue selbst verargen, wenn er, ganz ungleich so manchen andern der untergeordneten Dramatiker, die von dem poetischen Schauspiel hier und da sprechen, als ob sie das nichts in der Welt anginge, sich mit Schiller, ja mit Shakespeare zu vergleichen ganz und gar keinen Anstand nimmt; wenn er sich selbst über seine Zusammenstellung mit Iffland beschwert; wenn er sich überredet, sein Ruhm werde allgemein und einstimmig sein, wenn er nur nicht mit einigen zufälligen Unbesonnenheiten, mit dem Pasquill auf den Dr. Bahrdt u. A. sich Feinde gemacht hätte. Aber heute weiß Niemand mehr von diesem Pasquille, und die deutsche Meinung hat Kotzebue längst seinen richtigen Platz angewiesen. Das sei unser Stolz. Wir haben diesen Dramatiker in die Welt gesetzt, aber auch nach dem ersten Rausche auf seine Stelle,

die die ihm gebührt. Wir haben nicht die eitlen Italiener nachgeahmt, denen es nichts kostet, ihren Goldoni neben und über Aristophanes zu rücken. Wir können ihn nicht entbehren, aber wir können ihn geringschätzen, was Göthe vortrefflich in den Worten ausgedrückt hat, daß es Theaterstücke gebe, die nicht schlecht, und doch völlig null seien. Es ist hierin mit unserem ästhetischen Urtheile, wie es mit unseren moralischen Zuständen ist: Unsittlichkeit ist überall, aber wo noch Scham ist, da ist gewiß der bessere sittliche Zustand; und so ist die ästhetische Schamhaftigkeit gleichfalls ein Zeichen von einem reineren Geschmack und einer würdigern Ansicht von Kunst und Dichtung. Wir haben Kotzebue besonders häufig als unsern ersten Lustspieldichter rühmen und mit Molière vergleichen hören; selbst Jean Paul meinte, nur der Schimmer des Fremden rückte diesen in unserer Meinung über unsern Kotzebue hinaus. Allein ganz abgesehen davon, welch eine andere Persönlichkeit Molière war als Kotzebue, welch eine würdigere Stellung er in der Gesellschaft einnahm, so ist ein sehr wesentlicher Unterschied darin, daß Molière das pariser Theater den Possenspielern entriß, den Grund zu dem Geschmack des Hofes an der Bühne legte, das Lustspiel aus dem Niedrigen in das Edlere erhob, während Kotzebue zwar zur Verbreitung des deutschen Theaters half, dagegen die Kunst von einer Höhe, die sie bereits erreicht hatte, herabzog. Und wie wollte überhaupt ein deutsches Unterhaltungsstück mit Molière's wetteifern? Die Gesellschaft hat in Frankreich eine ganz andere Bedeutung als bei uns, in Paris hegt sich die öffentliche Meinung in ihrem Schoße; die Gesellschaft, für die Molière zunächst arbeitete, hatte damals, wo der König der Staat war, sogar noch eine größere Bedeutung selbst in Frankreich als heute. In einem solchen Kreise, wo man auf den feinsten Wink achtsam war, mußte die Komödie Molière's gerade die Gestalt nehmen, die sie trägt, und konnte eine gewisse Bedeutung nicht verfehlen; das deutsche Schauspiel konnte ein theilnahmloses und zerstreutes Geschlecht nicht mit feinem Kitzel rühren wollen, es mußte, wie Schiller fühlte, gewaltsam aufschütteln. Wir sind nicht von Molière erbaut, wie es Göthe in der Zeit, da er Voltaire eben so hoch stellte, gewesen ist, wir finden es ganz lächerlich, wenn er den Misanthropen, „den er tragisch nennen möchte," so erstaunlich tief nimmt und dagegen den Timon für „ein blos komisches Sujet" erklärt; auch Molière ist am Ende doch nur ein Dichter, der sich der Mode und der Niederung des täglichen Lebens gleichgestellt, die Gesellschaft und feine Welt zum Gegenstande hat, die jede tiefere Erfassung des Lebens hemmt; wohl aber erkennen wir die große Kluft, die zwischen dem

Widerschein einer pariser Welt in jenem Zeitalter, und dem eines deutschen Krähwinkels und deutscher Pastorstuben und Gesindewirthschaft sein mußte. Hier wird man hypochondern Lesern Stücke „für die Verdauung“ schreiben, dort werden aus großartigem Interesse Stücke wie der Tartuffe wie von selbst hervorspringen, die schon durch ihr Parteiwesen dem ganzen Volkskörper gelegentlich immer wieder etwas zu verdauen geben. Durch Verhältnisse ist alle Schriftstellerei bedingt. Das französische Unterhaltungsstück kann man nicht treffen ohne ähnliche Lagen; und eben so lächerlich wäre es, wenn wir das spanische Mantel- und Degenstück wieder zu erhalten hofften, wenn auch ein Calderon gleich geboren wäre. Ihm gibt sein großes Relief der Gegensatz gegen die rohen Adelssitten, es lehnt sich an den Hof an, der aller Etikette Muster ist, der Narr selbst mußte in diesen Stücken anständig, ein Gracioso sein, der Gegensatz aller Poesie, die Konvenienz selbst, erhielt hier einen poetischen Strich. Heute könnte kein Lustspiel Dank verdienen, das sich an einen höfischen Geschmack anschlösse, denn er bildet keinen Gegensatz mehr gegen die sonst herrschende Bildung; das Lustspiel bedarf aber immer eines Gegensatzes, und wer es heute bei uns anbauen wollte, der müßte dem herrschenden Anstandstone aus dem Wege gehen, sowie er in den Stoffen gerade das aufsuchen müßte, was der Ton, ja selbst was das Gesetz oder der Zwang zu vermeiden gebietet. Aber dazu gehört Charakter, und ihn hätte ein Lustspieldichter bei uns doppelt nöthig, den öffentlichen Verhältnissen gegenüber, ganz menschlich betrachtet, und seinen Kunstobjekten gegenüber, auch ästhetisch. Denn vortrefflich hat man gesagt, daß, wenn den tragischen Dichter sein Gegenstand trägt, der komische den seinigen durch das Subjekt emporhalten muß. Wer nicht persönliche Würde und Größe in sich trägt und einen Maßstab wahrer Natur, der wird überall die niedere, wirkliche Natur mit jener verwechseln, der gemeine Stoff wird ihn herabziehen, in dem sich der Komöde bewegt, nicht wird die schöne Natur und der kräftige Geist in ihm den niederen Stoff adeln und erheben. Und gerade von dieser (zweiten) Seite her hat man an Kotzebue fast noch häufiger Ausstellung gemacht, als an dem Schriftsteller an sich. Sein Leben ist ohne Würde, sein Charakter ohne Halt. Viele Seiten, die man an Wieland schon in den Spuren ungern gesehen hat, und die dem deutschen Wesen schlecht anstehen, zeigt er im Uebermaße. Wie dieser, scheute er sich nicht, sich dem Publikum in allen Blößen vorzuführen und sich mit noch größerer Naivetät über alle Urtheile wegzusetzen. Ungefähr wie jener, stellte er sich „gegen alle Ehrenfestigkeit und Ehrensteifigkeit,“ und es wird diese Richtung in der That die Seele seiner Schriftstellerei,

die eine weltmännische Fläche und Glätte in alle Wissenschaft und Moral zu tragen suchte, wohin sie nicht gehörte. In dem Sinne einer freien Lebensansicht wirkten Schiller und Göthe auch, aber sie thaten es mit Maß und Würde, sie wirkten nicht unter dem Deckmantel einer abgeschliffenen Konvenienz, die der flachen Freigeisterei den Schein leiht, als mache sie das eigentlich gehörige Leben aus. Vergebens beruft sich daher Kotzebue, wenn er sich, ganz wie Wieland, eifrig gegen den Vorwurf der Unsittlichkeit in seinen Schriften zu retten sucht, auf Göthe, auf Schlegel, auf Gemmingen, die in ähnlichen Werken ähnliche Freiheiten sich genommen hätten wie Er. Hätte er sich noch wie Wieland auf ein rechtschaffenes Leben berufen können! Aber die pragmatische Geschichte seiner verschiedenen Ehebündnisse[100]) stehet noch in Esthland mit dem ganzen Eindrucke seines widerlichen Treibens an dem Revaler Liebhabertheater in sehr ungesegnetem Andenken. Uebrigens gewann ihm nicht das Einzelne seines Lebens oder seine Schriftstellerei den Vorwurf der Unsittlichkeit; nicht das Thatsächliche war es, was man verfolgte, sondern die ganze Gesinnung, die durch tausend Masken durchscheint, die alle Sittenpredigten auf den Lippen Lügen straft, die sich durch ein Nichts kenntlich macht, wenn ein Schwall von Redekunst sie vorstellen soll. Was half es ihm, wenn er sich neben Schiller stellte mit seinen Worten, da er in der That sich durch das Gemeine immer unter das Gemeine stellte? Schon in früher Jugend vertrieb ihn ein unglücklicher Hang zu Pasquillen von Weimar, wo er den Hof und Göthe'n nicht schonte. Dann verrieth das berüchtigte verleumderische Pasquill „Dr. Bahrdt mit der eisernen Stirne" (1790), in dem er in Knigge's Namen und zu Gunsten Zimmermann's Namen mißbrauchte und (in Nachahmung eines französischen Pamphlets le moyen de parvenir) die unschicklichsten und schmutzigsten Dinge vorbrachte, dem größeren Publikum, wer eigentlich der empfindsame Verfasser von Menschenhaß und Reue sei; und keine Abbitten und Erklärungen konnten ihm seitdem die erste Liebe und Achtung wieder gewinnen. Wäre er an sich noch nicht kenntlich genug gewesen, so wäre er es durch seine Gesellschaft geworden. Mit Göthe und Schiller gab es innerliche und äußerliche Zerwürfnisse, die neue kritische Schule verspottete im Athenäum seine Stücke, und zog zum ersten Male zwischen Dichtung und Dichtung eine Scheidelinie, die Kotzebue noch banger machen mußte als Wieland. Der Krieg zwischen ihm und Schlegel brach aus, und es

100) Vgl. Masson, Brief eines Franzosen an einen Deutschen. Basel und Koblenz 1802.

schied sich diese Schule immer schroffer von Jenen ab, die sie gemeine Naturen tauften. Nun schloß Kotzebue seinen Bund mit den Meißner und Merkel ab, und führte mit ihnen in dem Freimüthigen den berüchtigten Kampf gegen alle Göthianer, Nibelunger, Mystiker und Romantiker, die er alle als seine Widersacher ansah. Die Anfeindung des Guten und Höheren, das sie als Anmaßung, als Unsinn und Wahnwitz verriefen, die Begünstigung dagegen alles Platten und Gemeinen machte diesen Bund ganz verächtlich. Die Frechheit und Gemeinheit der deutschen Kritik, die sich von persönlichen Beziehungen so gern bestimmen läßt, hatte hier ein neues Stadium, gegen welches die klotzische Periode unschuldig zu nennen ist. Der nächste und kleinste Erfolg war ein neuer Skandal, der die Verbrüderung zwischen Kotzebue und Merkel löste, und von Ersterem, wie er pflegte, durch eine Posse verewigt ward. Und so wie hier Kotzebue in ästhetischen und moralischen Beziehungen erscheint, erscheint er auch in politischen. Mit einer Wankelmüthigkeit, oder wenn man will Unparteilichkeit, die Wieland's Zweiseitigkeit unendlich überbot, hatte er sich auf das verschiedenste über politische Gegenstände von jeher vernehmen lassen, denn es war dies eine Leidenschaft von ihm. In seinem philosophischen Gemälde Ludwig's XIV. (1791) machte er den Gegner des Despotismus; in seinem Lustspiele Sultan Wampum (1794) vermuthete man eine Satire auf einen Regenten, die beigetragen habe, ihn dem Kaiser Paul zu verdächtigen, der ihn bekanntlich vorübergehend nach Sibirien (1800) deportiren ließ. Noch bei seinem Aufenthalte in Wien 1798 hatte man ihn als einen Jakobiner verschrien; aber seit seiner Rückkehr aus Sibirien stellte sich mit seiner Thätigkeit in russischen Diensten die sichtlichste Veränderung in seinen politischen Ansichten ein. Schon vorher hatte man in seiner Schrift über den Adel andere Ansichten gefunden, als folgerichtig aus seinem sonstigen Spotte über den Erbadel folgen sollten; dies Buch war schon, wie er selbst bekennt, mit Vorwissen der Kaiserin von Rußland und auf Eingebung eines einflußreichen Mannes geschrieben. Später schrieb er ganz offen im russischen Sinne gegen Gut und Bös: er bekämpfte die napoleonische Herrschaft in seinen Zeitschriften (Biene und Grille 1808—12), und dann den jungen Geist, der sich in Deutschland regte. Das unselige Amt, das er 1816 annahm und das ihm das Leben kostete, führte einen unschuldigen Namen; es hieß eine literarische Agentur, und Kotzebue mag es ohne Arg übernommen haben, ohne zu bedenken, daß in ernsten Dingen die Leichtfertigkeit, mit der man seine Privatsachen wohl behandeln mag, verderblich wird. Er konnte sein Amt nicht mehr arglos führen, seitdem er Partei geworden,

seit ihm seine Geschichte des deutschen Reiches auf Wartburg aufgebrannt war und so wenig vor der deutschen Jugend wie vor Napoleon Gnade gefunden hatte. Sein literarisches Wochenblatt und der darin geführte Kampf gegen Konstitutionen, Preßfreiheit, Turnkunst und alle freieren Richtungen erregten allgemeinen Unwillen, und seine bekannt gewordenen Berichte hätten wahrscheinlich in ihren Folgen seine Entfernung aus Deutschland veranlaßt, wenn nicht seine Ermordung durch Sand zu frühe erfolgt wäre. Der Unmuth über den zweideutigen und damals in Aller Achtung ganz gesunkenen Mann sprach sich übrigens unmittelbar vor Sand's That so nachdrücklich aus (z. B. in einer Schrift über Kotzebue's lit. und polit. Wirken 1819), und nach derselben erinnert sich Jeder, daß solche Ansichten darüber von ehrenhaften Männern laut geworden sind, daß man den isolirten Entschluß doch nicht in seinen Quellen isolirt nennen kann. Wir wünschen übrigens, allerdings zwar, daß eine Zeit kommen möge, die die politischen Kotzebues in unserer Mitte unmöglich oder unnütz macht, nicht aber, daß diese Zeit, wenn sie käme, die ungleichen Waffen und den unehrlichen Kampf, Blut gegen Tinte, heiligen und etwa Sand wie einem Aristogiton Denkmale setzen möge.

Gerade als Iffland und Kotzebue im besten Thun waren, die Verlegenheiten der stehenden Theater um neue Stücke zu beseitigen, fing die Sorgfalt Göthe's für die weimarer Bühne an, die für das deutsche Schauspielwesen von neuen Folgen war. Ein Direktor wie Göthe, ein Schauspieldichter wie Schiller, ein Publikum wie es in Weimar und Jena war, eine Unabhängigkeit wie keine Schauspieltruppe jemals erlangen kann, solche Verhältnisse mußten wohl hier auch bei geringen materiellen Mitteln das Bessere fördern. Nach dem Abgange der seylerschen Gesellschaft 1774 hatte sich in Weimar ein Liebhabertheater gegründet, das nicht fehlen konnte für Göthe'n eine treffliche Schule zu werden; 1784—91 spielte die Bellomo'sche Gesellschaft, dann ward das Hoftheater eingerichtet und von Göthe'n geleitet. Ehe Schiller hinzutrat, schien übrigens das nicht werden zu wollen, was nachher geworden ist und von Göthe auch nach Schiller's Tode fortgesetzt ward. Anfangs begünstigte Göthe den in Weimar heimischen Operngeschmack fortwährend. Der geringste Blick aber in die deutsche Schauspielgeschichte lehrt uns überall, wie verderblich die Bevorzugung des Singspiels von jeher dem eigentlichen Drama gewesen ist. Schon damals ward es immer schwerer, sich dem Vordrang dieser Gattung und dem Wetteifer der Musik mit der Dichtung zu widersetzen. Die italienische und französische Oper über-

schwemmte ganz Deutschland. Eine große Anzahl von Poeten lieferte und übersetzte Texte, und die großen Werke Gluck's und Mozart's fanden im Schauspiel Weniges, was ihnen den Platz und den Tag hätte streitig machen dürfen. Göthe berichtet, er habe sich durch die reichlichen Opern, für welche Einsiedel, Vulpius und der Koncertmeister Cranz thätig waren, ein fertiges Repertoire bilden wollen, das ihm Zeit ließ, ernstlicher auf das Schauspiel zu denken. Allein in den ersten Jahren begegnen wir doch vorzugsweise Iffland, Kotzebue, Großmann und Meyer auf den Bretern, selbst Hagemann und Hagemeister wurden nicht verschmäht, den Zschokke'schen Abällino stellte das Publikum noch Schiller's Stücken ziemlich gleich. Erst als Schiller hinzutrat, als Wallenstein geschrieben war und das neuerbaute Theater eröffnete, trat die erklärte Absicht hervor, zu einem würdigen Repertoire den Grund zu legen, und dabei die glückliche Unabhängigkeit von dem Haufen zu nützen, über das Alltägliche und die Mode hinauszuschreiten, das Theater als eine Lehranstalt zur Kunst zu betrachten. Eine doppelte Noth war bei diesem Werke zu überwinden. Die Schauspieler waren an nichts gewöhnt, als an die gemeine naturalistische Manier des Vortrages und der Darstellung. Schiller's Stücke nöthigten auf einen höhern Stil zu denken. Bei Aufführung der Piccolomini hatten sich beide Dichter zu quälen, den Vers auf das Theater zu bringen, und die Spieler vortragen und skandiren zu lehren. Ja Schiller hatte noch vor nicht lange Don Carlos in Prosa umgesetzt, ehe er in Leipzig gegeben werden konnte, und in dieser Gestalt spielte man ihn auch in Dresden und Berlin. Dieses Einfachste also der rhythmischen Deklamation mußte hier förmlich eingeschult werden, und wie war ohne dieses eine Darstellung der Werke unserer Dichter selbst oder eines Shakespeare denkbar, der man nicht allen poetischen Glanz abgestreift hätte? Wir glauben daher, daß von dieser Seite die Schauspieler, die aus Göthe's Schule in Weimar ausgingen, wenn sie vielleicht auch hinter jene ältern Meister an Stärke der Anlage und Natur zurückwichen, doch auch wieder ihre eigenthümlichen Vorzüge gehabt haben. Mit Wolf und Grüner ließ sich Göthe in eine förmliche Schule ein. Dem Erstern gab er selbst das Zeugniß, daß er sich ganz in seinem Sinne gebildet habe, und seine Leistungen sind in Berlin, wo er sonst gespielt hat, unvergessen; über Grüner's Spiel in Wien hat Collin aufs günstigste geurtheilt; in Darmstadt haben wir ihn selbst gründlich gesehen, wo er die Ungunst des Publikums durch sein Auftreten überwand und als Regisseur mit höchst geringen Mitteln eine Zeitlang ein klassisches Repertoire schaffte, und ganz im Sinne des Meisters das nicht sehr gelehrige

Parterre bis zu Terenz und Holberg führte. In der ersten Begründung eines solchen Repertoires in Weimar lag die zweite Hauptschwierigkeit, die zu überwinden war. Man wollte der Masse mittelmäßiger Alltagsstücke ein Gegengewicht durch wirkliche Poesien halten, und zu diesem Zwecke mußte auf alles irgend Brauchbare in Nähe und Ferne ausgespäht werden. Aber die verschiedene Tendenz führte hier ganz andere Erzeugnisse herbei, als bei Schröder's Erweiterung der Bühne, das Darstellbare und Bühnengerechte blieb hier immer dem poetischen Werthe untergeordnet. Indem sich beide Dichter nach heimischen und fremden Produkten, die ihnen tauglich seien, umsahen, war Schiller der Kühnere im Auswählen, aber auch im Zurichten. Er wollte die Sakontala auf die Bühne bringen, fühlte aber doch, daß das Stück an dem Mangel an Handlung scheitern würde; er sah Klopstock's Hermann auf eine Bearbeitung an, aber auch ihn mußte er aufgeben. Man wagte sich aber bis zu römischen Stücken, und gab in Masken Terenzens Brüder, von Einsiedel, und die Andria, von Niemeyer bearbeitet. Die neuesten Dramen der Romantiker, Jon von Aug. Wilh. und den wunderlichen Alarcos von Friedrich Schlegel gab man sogleich, ja später dachte Göthe auch die Arbeiten Fouqué's, Arnim's, Tieck's und Brentano's aufzuführen, es zeigte sich jedoch unmöglich. Wenn uns manche dieser Absichten durch ihre Keckheit überraschen, so fehlt es nicht an andern Unternehmungen, bei denen wir, schon gewöhnt an das, was die Weimarer erst lehren mußten, die Aengstlichkeit nicht begreifen. Die Aufführung Nathan's, die auch Schröder nicht unternahm, galt als ein Wagniß, und Er so wenig wie Göz, oder Egmont, Stella oder irgend ein schiller'sches Stück konnte der Schere entgehen. Daß man Iphigenie und Tasso aufführen konnte, schien selbst Göthe'n unglaublich und gelang gegen sein Erwarten. Aber mit all diesem war noch immer kein eigentliches Repertoire gefüllt; man fiel also auch hier auf das Uebersetzen und Bearbeiten fremder Werke. Auch in diesem Geschäfte offenbaren sich die höheren Gesichtspunkte der beiden Dichter sogleich. Man ging unwillkürlich auf die Meisterwerke der fremden Theater zurück, nicht wie Schröder auf die zweideutige mittlere Gattung, die für das Bühnenbedürfniß berechnet war. Um die Schauspieler an eine gebundenere Weise zu gewöhnen und ihre rednerische Deklamation zu üben, fiel man auf die französische Tragödie. Fast hätte man ihr, die man kaum in Deutschland abgethan hatte, wieder ein zu großes Gebiet eingeräumt. Der Herzog von Weimar begünstigte sie entschieden und versprach sich davon eine Epoche in der Verbesserung des deutschen Geschmacks. Es muß doch was sehr Richtiges in der

pedantischen Abtheilung der dramatischen Gattungen unter den Dichtern des 17. Jahrhs. liegen, die das heroische Trauerspiel den Fürstenstand repräsentiren ließen; oder warum fiel man damals gerade an den Höfen in Gotha, Wien und Weimar gleich wieder auf die französische Tragödie? Schiller bot zwar die Hand völlig dem neuen Werke und bearbeitete die Phädra; aber er that es mit Widerstreben. Er sah Göthe'n, wie es scheint, mit Besorgniß zu, als dieser den Mahomet und Tancred vornahm, zu viel Fleiß und Mühe auf eine geringe Sache wandte, und mit seiner Allseitigkeit auch dieser Gattung einen Geschmack abzugewinnen wußte. Er grübelte über Crebillon's Stücken, ob man nicht dessen Manier zu untergeordneten Erzeugnissen, Opern, Ritter- und Zauberstücken gebrauchen könne. Schiller'n widerstand die Manier der Franzosen innerlich. Er erklärte sich die ganze Natur ihrer Stücke aus der Art des Alexandriners, der ihm widerlich war wie jedem unverwöhnten Geschmacke. Die Charaktere und Gesinnungen, Alles bewege sich unter der Regel des Gegensatzes, und wie die Geige die Bewegung der Tänzer leite, so auch die zweischenkelige Natur dieses Verses die Bewegungen des Gemüthes und der Gedanken. Mit Aufhebung des Verses, fürchtete er, werde die ganze Basis weggenommen werden, und der falsche Geschmack, die Armuth der Erfindung, die Magerkeit und Trockenheit, die Kälte und Lahmheit dieser Stücke desto greller hervortreten. Schiller also griff lieber zu Turandot (dies war eher ein Wagestück zu nennen) und zu Macbeth. Bei diesem Stücke war das Verdienstliche, daß dem Briten der Vers wiedergegeben ward und sein poetischer Kothurn. Hätte Schiller länger gelebt, so hätte er vielleicht mehr für Shakespeare's Einführung auf die deutsche Bühne, und er hätte es mit aufrichtigerer Liebe gethan als Göthe. Diesem schien es kein Unglück, wenn der britische Dichter ganz von der Bühne verdrängt werde! er nannte es ein Vorurtheil, daß man seine Stücke ganz geben wolle, und pries Schröder'n darum, daß er ein Abkürzer des Abkürzers wurde. Wenn man Göthe'n den wunderlichen Satz aussprechen hört, Shakespeare trete in der Geschichte des Theaters nur zufällig auf; wenn man ihn in gelegentlichen Blicken auf shakespearische Stücke sagen hört, Lear's erstes Auftreten sei absurd, Mercutio und die Amme seien nichts als possenhafte Intermezzisten u. dergl.: so sieht man wohl, daß der Dichter, der in seiner Jugend sich am innigsten an diesem Tragöden aufrankte, in seinem beschaulichen Alter sich fast nichts mehr aus ihm anzueignen verstand. Für die Herstellung Shakespeare's geschah also verhältnißmäßig wenig auf dem weimarer Theater; das Aufgeführte scheint hier und da nicht befriedigt zu haben, und dies lag wohl an dem

Personal, an dem überhaupt die Wiedereinführung Shakespeare's bei uns scheitert, der für die kleinste Rolle einen Schauspieler verlangt, an dem jeder Zoll ein Künstler ist. Wenn Göthe von Shakespeare sonderbarer Weise meinte, er habe an keine Aufführung bei seinen Stücken gedacht, so schien er dagegen Calderon ein großes Verständniß des Technischen zuzuschreiben, was nur in gewisser Beziehung und in gewisser Maße eine Wahrheit ist. Auch Schiller schien ihn von dieser Seite aufzufassen, wenn er meinte, dieser Dichter habe ihm und Göthe'n manchen Fehlgriff ersparen können, wenn sie ihn früher gekannt hätten. Seine Stücke schienen übrigens auf der weimarer Bühne gleichfalls kein sonderliches Glück zu machen, und dies erklärt sich aus sich selbst. Hier fehlte es an kühnen und geschickten Bearbeitern; jetzt hatte sich schon die Stimme der romantischen Schule so laut für die Unantastbarkeit aller übersetzten Werke erklärt, was bei Calderon, wenn von Aufführung die Rede sein sollte, so übel angebracht, als bei Shakespeare an seinem Orte war. Denn die fremdartige Natur des Spaniers gegen die uns verwandte englische hat Niemand schöner hervorgehoben als Göthe. Er verleiht uns, sagte er, keine eigentliche Naturanschauung, in seinen opernartigen Stücken wiederholen sich die Hauptmotive überall, wie die stehenden Formen, er weilt an der Schwelle der Ueberkultur. Shakespeare reiche uns die reife Traube am Stocke, Calderon gebe uns rektificirten Weingeist, mit Specereien geschärft, mit Süßigkeiten gemildert, ein Reizmittel, das man einnehmen, oder abweisen muß, nicht sich nicht nach Lust zubereiten kann wie bei Shakespeare. Seine bigotten Umgebungen nöthigten ihn, dem Wahne zu fröhnen und dem Unverstand Kunstvernunft zu leihen, während Shakespeare's größter Vortheil sein Protestantismus ist, der ihm erlaubt als Mensch zu erscheinen, der ihn ganz Natur läßt, während Calderon ganz als Konvenienz erscheint, ein Talent, durch Theateretikette verdeckt.

Der Vorgang der weimarer Bühne, die alles irgend Aufführbare willig zuließ, gab den Vorzug der Universalität, den unsere Literatur lange besaß, auch unsere Schauspielkunst, und wir haben spanische, dänische, englische Stücke aufführen sehen, die uns wahrhaft in andere Zeiten versetzen konnten. Wenn wir bei dieser Erweiterung unserer Gesichtskreise uns gegen Calderon und selbst gegen Shakespeare nicht ganz so zuvorkommend zeigten, wie es die romantische Schule stürmisch verlangte, so thaten wir im Grunde nur das Natürliche. Wir behaupteten die Ansprüche einer selbständig gewordenen Bildung, und gerade in dem Augenblicke, wo wir unentstellt und rein die Künste fremder Bühnen anschauen lernten, fühlten wir uns auch in einem Besitze eigener Kunst und eigenen

Geschmackes. Dies war unstreitig in Bezug auf die dramatische Literatur Schiller's Werk mehr als Göthe's, und an jenen lehnt sich auch fast die ganze folgende Dramatik in Deutschland an. Hätte er uns nicht ein Gefühl von eigen unterschiedenem Charakter unseres Schauspieles gegeben, so wäre unter dem Eindrang Calderon's und Shakespeare's alle Eigenthümlichkeit auf's neue unter uns eingebüßt worden, denn selbst Göthe's Stücke hätten dem mehr Vorschub als Widerstand geleistet. Aber so hatte der Flor der weimarer Bühne auch das Gute gestiftet, daß dem dramatischen Genius Schiller's die Flügel wuchsen; und leider überstrengte sich sein Flug nur allzu sehr. Die Sättigung an seiner Professur, ein anhaltendes Lungenleiden, der Wunsch, die Anschauung des Theaters zu haben, bestimmten Schiller'n 1799 nach Weimar überzuziehen. Allein seine Versorgung war knapp, er arbeitete zur schlimmen Stunde, steigerte sich durch schlimmere Mittel und trieb es zu Göthe's Kummer mit der Behauptung seiner Freiheit zu weit. Er machte sich nun die über dem Wallenstein erlangte Uebung zu Nutze und zierte fast jedes Lebensjahr mit einem neuen Stücke. Sie sind theilweise ein wenig über Einen Leisten gearbeitet, und Göthe gab ihm das gelegentlich zu verstehen, indem er ihm sagte, er müsse durch Nachdenken und Uebung dem dramatischen Metier so viele Handgriffe abgewinnen, daß Genie und reine poetische Stimmung nicht gerade zu jeder Arbeit nöthig sein dürften. Allein Schiller fühlte sich auf diesen Stich doch auch gleich wieder, und war sich bewußt, daß er nie dem Theater werde genug thun wollen, als auf poetischem Wege, und daß er sich nie eine Wirkung nach außen, wie sie auch wohl einem gemeinen Talente und einer bloßen Geschicklichkeit gelingt, zum Ziele machen werde, noch auch könne. Die zwei nächsten Stücke nach dem Wallenstein, Maria Stuart (1799) und die Jungfrau von Orleans (1801), verrathen in vielfachen Anklängen das Studium der Alten, sie waren bühnengerechter und regelmäßiger gerathen, und man konnte ihnen nicht die vielfachen Kompositionsfehler vorwerfen, wie es bei Carlos und Wallenstein geschehen war. Sie haben dadurch nicht eben den größeren Werth erhalten. In der Maria Stuart schien sich der Dichter von Soldaten und Helden wegzusehnen nach einem leidenschaftlichen menschlichen Vorwurfe; das realistische Studium war ihm verleidet, allein er verlor dadurch auch den reichen Hintergrund, den die Zeit und der Hof Elisabeth's dargeboten hätten. Von der Staatsaktion ward er doch nicht frei, und in der Gegeneinanderstellung Leicester's und Burleigh's scheint sogar die Feinheit vergessen, mit der er sonst dergleichen zu behandeln wußte, was auch von einer andern Seite in der Scene der

Fall ist, wo sich die Königinnen einander schelten. Die feinen Einwirkungen der romantischen Liebhabereien zeigen sich in dem Charakter Mortimer's, der nur äußerlich durch den rhythmischen Firniß Schiller's übrigen Liebhabern ähnlich sieht; dem sinnlichen Jünglinge, dem der Fanatismus Alles erlaubt, ist in poetischer Unbefangenheit die innere Rechtfertigung einer jesuitischen Handlungsweise geliehen, ohne daß der Dichter aus ihm redete. Die Jungfrau ruht ganz auf den romantischen Neigungen dieser Jahre und hat sie genährt, indem sie sie zügeln wollte; sie adelte gleichsam die Ritterstücke, und lehrte die jungen Schulen, die das romantische Schauspiel Shakespeare'n nachahmen wollten, wie sie einen Stoff, den sie handhaben möchten, beherrschen, nicht sich in ihm verlieren müßten. Die halb somnambule Heldin war freilich eine leidige Aufgabe; aber was hier Phantastisches der Person anklebte, schien gleichsam vergütet werden zu sollen durch den höchst verständigen Bau des Stückes, dessen Anlage und innere Entwickelung vielleicht schwieriger als bei irgend einem anderen schiller'schen Drama war, und wohl besser als in jedem anderen gerathen ist. Ist in der Jungfrau stellenweise die Färbung der Zeiten, wie im Tell, und sonst die örtliche Wahrheit der Schilderungen trefflich gelungen, so ist das auch in der Braut von Messina (1803) der Fall, deren Colorit mit nichts als dem der griechischen Romane und ähnlicher Poesiewerke zu vergleichen ist, deren Stoff auch in ähnlicher Weise Kindertödtungen, mildthätige Erhaltungen, Entführungen, Korsaren- und Seeleben bilden. Das Stück ist zwar durch den stolbergischen Aeschylus angeregt, und im Gegensatze zu Schlegel's Jon entworfen, allein Schiller konnte sich nicht an eine untergegangene Form hingeben, er verwebte das Antike und Moderne, und so geht dies Drama gleichsam in die naive Periode der Romantik zurück, spielt in Sicilien, dem Lande, wo sich Altes und Neues, Christliches und Muhamedanisches, der äußerste Nord und Süd, Ost und West am innigsten berührten, und ähnlich wie wir in der Mischung verschiedener Elemente ein wesentliches Kennzeichen des Romantischen früher gefunden haben, tritt hier die antikste Form mit der modernsten Liebesfabel, christliche, griechische und muhamedanische Religion, Chor und spanische Romanze zusammen. Die Paarung so heterogener Dinge ward in dem romantischen Schauspiele unserer dramatischen Schule Sitte, die ganz unverständig jede lyrische Form des Südens mit allen formlosen Bestandtheilen des shakespeare'schen Schauspiels in eine bunte Reihe flocht. Wir bewundern Schiller's Genius darin, daß er für so ein willkürliches Amalgam mit einem einzigen Takte ein Lokal fand, das ein solches erlaubte, ja gebot,

und auf das ihn keine Literaturgeschichte, ja kaum eine poetische Lektüre aufmerksam gemacht haben konnte. Wir begreifen sehr wohl, wie Humboldt trotz aller wesentlichen Fehler der Komposition, die hier wiederkehrten, das Stück formell auf den Gipfel der schiller'schen Kunst stellte. Es ist eigen, daß unter Schiller's Dramen doch immer die die interessanteren sind, denen man die meisten Fehler nicht ohne Unrecht vorwirft. Der selbsterfundene Stoff schien hier wieder seine Klippe zu werden; die Behandlung des Schicksals fand gerechten Tadel. Göthe, der im Shakespeare die in der That unübertreffliche Verbindung von Freiheit und Geschick bewunderte, setzte an der Braut von Messina aus, daß das Schicksal ohne Schuld straft, und Gute wie Böse gleicher Untergang trifft; und es ist bekannt, daß sich die ungeschickten fatalistischen Stücke unserer romantischen Schule an dieses Werk, die müllner'sche Schuld dicht an dessen letzten Vers anheftete. Die Einführung des Chors war eines jener Wagnisse, die Schiller'n nicht schreckten, wenn es galt, dem gemeinen Naturalismus in der Kunst den Krieg zu erklären. Ihm gerade stand es natürlich genug an, den Chor zurückzuführen, der, wie er sagt, die Reflexion von der Handlung absondert und den Dichter zu einer Erhebung des Tons berechtigt, die das Ohr ausfüllt, den Geist anspannt und das ganze Gemüth erweitert. Hier also durfte er sich dem Schwung seiner Gedanken überlassen, und die gehobensten Stellen sind in der That in den lyrischen Partien niedergelegt. Dies hat dieser erneuten Form sogar Eingang auf das Theater verschaffen können, obgleich allerdings dem Begriffe des Chors nicht genuggethan ist, den Schiller selbst zum ersten Male in der Einleitung über den Chor vortrefflich erfaßte[101]). Auf dies

101) Humboldt, den die Freundschaft zu Schiller nicht eben blind machte, hat ganz vortrefflich gezeigt, worin dies gelegen ist. Wenn er ihn recht verstehe, schreibt er Schiller'n, so sei der Chor da, die gleichsam physische Gewalt der Empfindung des Zuschauers, da, wo sie eben zur bloßen Theilnahme an den handelnden Personen als wirklicher Wesen herabsinken will, auf einmal zu brechen, und sie mit künstlerischer Stärke zu der in dem Kunstwerk symbolisirten Idee zurückzuführen. Der Chor war das einzige Mittel, durch das es einem naiven Volke gelang, eine an sich sentimentale Dichtungsart, wie die Tragödie, auszuführen. Denn es sei deutlich, daß Shakespeare, Schiller und Göthe, weil sie das Bedürfniß fühlten, die Prosa des Lebens in der Tragödie auszutilgen, und daher immer den Zweck des künstlerischen Symbolisirens auf andere Weise (als durch einen Chor) zu erfüllen suchten, sentimentaler, betrachtender, philosophischer geworden sind, als sonst geschehen wäre. Ihre Stücke lassen etwas Dumpfes und Schweres in der Empfindung zurück, weil für jenen intellektuellen Zweck ein sinnliches Organ fehle; die Anstrengung, die die handelnden Personen machen müssen, um ihre wirkliche Individualität an etwas Größeres zu verlieren, theilt der Zuschauer mit ihnen, da der Chor hin-

geregelte Stück folgte Wilhelm Tell (1804) in dem freiern Gang eines dramatisirten Epos, wie es der nicht tragische Stoff verlangt. Shakespeare's Cäsar hatte die Idee dazu vorzüglich gegeben. Auch bei Tell trifft es zu, daß der Beifall gerade hier im Allgemeinen am ungetheiltesten ist, wo wieder sehr wesentliche Fehler im Einzelnen ausgesetzt werden. Die ästhetische Regel sehen wir willig in den Hintergrund treten, wo höhere Rücksichten gebieten. Wer die Parallele zwischen Tell und Parricida tadelt, muß über dem ästhetischen viel moralisches und noch mehr praktisches Gefühl verloren haben: denn nicht ohne Grund braucht der Dichter jedes Mittel, den uneigennützigen Tyrannenmord vor der durch Entnervung delikat gewordenen Moralität unserer Tage zu retten, worin er nichts Anderes that, als was selbst sehr christliche Männer in sehr christlichen Zeiten auf offenen Koncilien gethan haben. So kann man ästhetisch auch überhaupt einen anderen Tell denken, in einem Tone, der dem Naturalismus mehr schmeichelt; allein wir zweiflen, ob die schweizer Jugend einen solchen mehr lieben würde als diesen, und ob Schiller'n ein kritischer Bewunderer lieber würde gewesen sein als ein patriotischer. Denn das Stück ist ganz von Vaterlandsliebe durchdrungen und mahnte in schweren Zeiten an ernste Pflichten; die freie Luft der Volksbewegung weht trefflich in diesem Gegenstücke zu Wallenstein, wo alles militärisch und ordonanzmäßig hergeht. Wie anders mußte man dies Drama in jenen Jahren der französischen Zwangsherrschaft lesen, wie anders die Jungfrau von Orleans, deren ganzer Inhalt die ähnlichen Verhältnisse schilderte, unter denen das deutsche Land seufzte! Wenige Jahre nach Tell brach der tiroler Aufstand aus, und bald ergriff die deutsche Nation eine Begeisterung in ihrem Freiheitskampfe, die selbst in so nüchternen Zeiten manche Erinnerung an jene Befreiungskriege der

gegen dasselbe klar und leicht ausspricht. Zweierlei tadelt nun Humboldt an Schiller's Chor. Er ist den handelnden Personen zu nahe, und hat in sich nicht den Reichthum, den er haben könnte; es fehlt ihm an Ruhe und Bewegung zugleich. Er hätte nicht Begleiter der Brüder sein sollen; da ihr eigener Ehrgeiz ins Spiel kommt, so ist ihr Urtheil nicht das unparteiische des Schicksals. Der Chor muß unmächtig, dienend, schwach sein, aber frei, und nicht einmal durch Neigung gefesselt. Hier aber tritt freilich die Schwierigkeit ein, daß bei uns Alles motivirt sein soll; und wie soll man den Chor motiviren, ohne seinem reinen Begriffe zu schaden? Oder muß die Strenge des Motivirens hier etwa nicht beobachtet werden? Daß die Handlung selbst mit Nothwendigkeit auseinander fließe, hat seinen natürlichen Grund; allein der Chor ist wie der Himmel in einer Landschaft: es versteht sich von selbst, daß er da sei, denn jede Handlung geht durchs Gerücht ins Volk aus.

Franzosen darbieten konnte. Schadete dem Dichter die ästhetische Bewußtheit in seinen Werken, so entschädigte diese Bewußtlosigkeit der nationalen Sympathie, mit der er das Volksleben in seinen Tiefen ergriff. Daher kam es, daß eben in jenen Jahren einer kräftigen Emporraffung die nationale Theilnahme an Schiller'n hing, und so wird es in den Schwankungen des Geschmacks und des Interesses immer bleiben, daß Schiller in erregteren Epochen in der Achtung vor Göthe voraustreten, daß man je nach der aktiven oder passiven Natur der Zeiten den männlichen oder den mehr empfänglichen, den äußerlicheren oder innerlicheren Dichter hervorziehen wird. Die ganze historische Dramatik, die mit den Jahren unserer historischen Bedeutung aufkam, schloß sich an Schiller an, eine patriotische Schule folgte seiner Spur, und unsere Freiheitsjugend jener Jahre verwarf seinen großen Nebenbuhler. Der Patriotismus und die Politik unserer Jugend, waren sie nicht noch bis ganz vor kurzem von dem idealen, poetischen und chimärischen Anstriche noch immer gefärbt, den sie bei ihrem ersten Auftauchen aus Schiller empfingen? Und was Wunder auch, da wir nichts in unserem geistigen Leben hatten, was so unmittelbar und so gewaltig den Geist heraufbeschworen und den Schwung der Begeisterung geschaffen hätte, der allein das deutsche Volk aus seiner Lethargie zu dem Werk von 1813 aufwecken konnte. Die Idee der Freiheit, die Schiller's Werke in ihrem vollen Umfange durchdringt, griff die politische Zeit politisch, und jene Dramen von der Befreiung Genuas und der Niederlande, der Schweiz und Frankreichs, schienen ja in der That wie eine absichtlich ausgestreute Saat, aus der so bald über dem Grabe des Dichters die Frucht der Freiheit aufschließen sollte. Das hat Friedrich Schlegel sehr wohl ausgefunden, daß Schiller der eigentliche Revolutionsdichter war, ein starker und energisch wirkender Schriftsteller (und darum stehen auch die Restaurationsschreiber unter den Romantikern in solchem Gegensatz gegen ihn), während Göthe später dem erschöpften Geschlechte wieder mehr zum Bedürfnisse ward, weil er sich dessen schwacher Seiten zu bemeistern gewußt. Unter dem Rückfall in neue politische Passivität ließ dann die innere Freiheit leider auf sich warten, die unser Dichter nicht weniger uns vorgebildet hatte. Aber die Ideen sind darum nicht verloren; sie üben lange ihre Macht über die Gefühle und Herzen, sie gewannen Macht über die Köpfe und Ueberzeugung, und werden Macht erlangen über die Handlungen und den Willen. Das war Schiller's eigene Aussicht, und wenn er selber heute eine Geschichte der deutschen Dichtung zu schreiben hätte, er würde den letzten, den ästhetischen Standpunkt der Volksbildung einen gewesenen nennen,

er würde in deutlicheren Beziehungen lehren, was Er und Göthe immer gepredigt haben, daß wir nicht die Kräfte an dem Vollendeten und Zurückgelegten vertändeln, sondern an den stets neu auftauchenden Bedürfnissen gestaltend üben sollen. Wenn es unseren Regierungen wirklich Ernst sein sollte um die Unterdrückung jeder freien Bewegung und jedes politischen Aufstrebens, dann hätten sie in der That kein dringenderes Mittel zu ergreifen, als Schiller's Werke zu vertilgen. Das schien jener Fürst sehr gut einzusehen, der gegen Göthe äußerte, wenn er Gott gewesen wäre und bei der Schöpfung Schiller's Räuber vorausgesehen hätte, so hätte er die Welt nicht geschaffen. Darin sind doch die Demagogen immer billiger und duldsamer: Jeder von ihnen würde an Gottes Stelle die Welt doch geschaffen haben, und wenn er auch noch so deutlich den Spruch dieses weisen Mannes vorausgesehen hätte.

Der Nachlaß von Schiller zeigt, daß der Dichter noch langehin mit stets neuen Erzeugnissen seines regen Geistes unsere Bühne hätte bereichern können. Reichliche Fragmente und Entwürfe blieben zurück. Demetrius sollte zunächst ausgeführt werden, und in ihm hätte der Dichter fortgefahren, aus sämmtlichen europäischen Völkergeschichten irgend ein poetisches Moment zu entlehnen und zu verewigen. Daß die Malteser nicht vollendet wurden, ist unstreitig am meisten zu bedauern. Auch dieser Gegenstand würde sich zu der Jungfrau und zu Tell gereiht haben, als eine Nothwehr gegen ein kolossales Bedrängniß. Der Dichter war hier ganz in seinem Elemente, er hatte keine Weibergeschichten dabei, das ganze Stück würde von Waffen wiederhallt haben, der Boden, die Begebenheit, der Orden, der Chor, Alles hätte ihn mehr berechtigt, seiner gehobenen Darstellungsweise sorgloser nachzuhängen. Des Dichters Tod kam zu frühe, er erschreckte Deutschland und erschütterte im Stillen den Freund, den er sich zuletzt gewonnen hatte. Hätte Göthe sein Absicht ausgeführt, den Demetrius in Schiller's Geist und Sprache zu vollenden, es wäre das schönste Denkmal geworden.

XIV.

Romantische Dichtung.

Wir haben unsere Geschichte bis zu dem Ziele geführt, das wir uns vorgesetzt hatten, und könnten streng genommen hier abschließen. Allein die Verzweigungen der Verhältnisse, die in der Geschichte nie schroff abbrechen, machen es uns zur historischen Pflicht, über unsere Grenze hinüber noch eine Strecke weiter zu rücken. Wir würden sonst nicht mit dem richtigen Eindrucke von dem Standpunkte scheiden, den unsere Literatur am Anfange dieses Jahrhunderts erreicht hatte, noch auch nur die beiden Dichter völlig kennen gelernt haben, die wir zuletzt betrachteten. Was die nächsten Wirkungen der gemachten Anstrengungen waren, wie sich Dichtung und dichterischer Geist ausbreiteten, indem sie ausarteten, wie sich die langsam gereifte Frucht vom Baume löste und den Körper der Nation materieller zu nähren begann, dies gehört zur Vollendung des Gemäldes, das wir zu entwerfen versuchten. Eine Skizze des deutschen Dramas, das ganz unmittelbar auf Schiller folgte und von ihm veranlaßt war, wird die Eigenthümlichkeit seiner Dichternatur noch in den nächsten Folgen und Erfolgen selbst unter dem Verderbnisse der Kunst deutlicher erkennen lassen. Göthe's Leben aber schlingt sich ohnehin noch durch den ganzen Zeitraum der romantischen Periode unserer Dichtung bis ungefähr gerade zu dem Zeitpunkte hin, wo, durch die französischen Bewegungen angeregt, neue Elemente in die schriftstellerische Welt kamen, die zwar lange vorbereitet, ja im Grunde nur eine fortgesetzte Wiederaufnahme der genialen Periode unserer 70er Jahre waren. Was Göthe in dieser Zeit noch dichtete, war durchaus unter den Einflüssen der romantischen Neigungen, wenn auch oft im Gegensatze zu denselben, geschrieben; ja auch wie sich die kritischen und ästhetischen Ansichten und Sympathien des großen Dichters gestalteten, ist nur durch die umgebenden Verhältnisse zu erklären. In Friede und Feindschaft wechselnd, begleitet der Mann, der sein ganzes Leben hindurch den miasmatischen Einwirkungen des Zeitgeistes ausgesetzt war, auch noch im hohen Alter empfangend und schaffend den Gang der deutschen Literatur, und in beiden Stimmungen ist er für den Verständigen in Wirken und Urtheilen gleich lehrreich, ja kaum bedürfte man zur Würdigung dieser Zeit und ihrer Leistungen anderer Hülfsmittel, als seine verschiedenen Aussprüche

und Aeußerungen darüber. Wenn wir uns in der Darstellung dieser Periode nicht ganz so knapp fassen, daß wir sie in dieser Weise etwa nur Göthe'n gegenüberstellten, so liegt es doch auf der anderen Seite außer unserem Zweck und Plan, sie mit derselben umfassenden Weitläufigkeit zu behandeln, wie das Frühere. Wir geben diesen Abschnitt daher nur als einen Umriß, und dies um so lieber, als für diesen Theil unserer Literaturgeschichte noch manches Material zurück ist, ohne welches eine faktisch lebendige Darstellung noch gar nicht möglich ist; wir verwahren uns also ausdrücklich, und geben diesen Theil weder in den Thatsachen und Namen, noch in den Urtheilen für irgend vollständig aus.

Nichts ist natürlicher, als daß, wo sich eine Fülle von Kraft und Materie sammelt, Umgriffe und Ausbreitung erfolgen müssen. Erinnern wir uns an wiederholte Erscheinungen aus unserer geschichtlichen Darstellung, so fällt uns auf, daß am Ende des 18. Jahrhs., wie schon früher, unsere Literatur aus verschiedenen Grenzpunkten der deutschen Lande, von Königsberg, Wien, Hamburg, der Schweiz und dem Rhein aus, gleichsam nach einem Mittelpunkte hinstrebte. An der Scheide der Jahrhunderte war nach Weimar und Jena fast alles literarische Leben zusammengeströmt. Denke man sich eine kleine Stadt, wo Göthe das Ein und Alles, Herder Prediger, Schiller Theaterdirektor und Dichter, Wieland und Knebel ehemals Prinzenerzieher waren, wo sich eine Unmasse von Gelehrten und Literaten der verschiedensten Farben zusammendrängte, die sich einen Ruf gemacht haben, so wird man nur schon aus den Namen schließen müssen, daß der Ruhm, den Weimar als das deutsche Athen pries, nicht eben grundlose Prahlerei war. Hier waren Musäus und Böttiger Gymnasialprofessoren, Vulpius und Riemer Bibliothekare, Seckendorf und Einsiedel Hofleute; Meyer und Bode, und so viele andere Schriftsteller, Stephan, Schütze, Peucer, Falck, Eckermann, waren hier angesiedelt, Kotzebue hier geboren; die ganze fremde Welt und Literatur ward hier nahe gebracht, und früher und später, als Göthe und Schiller französische Stücke übersetzten, hatten Bertuch, Jagemann und Fernow nach einander das Italienische und Spanische vermittelt, was nachher Gries und Schlegel in Jena in gesteigerter Vollkommenheit fortsetzten. Unsere Frauen zündeten an dem Feuer, das hier loderte, und gaben der ganzen weiblichen Literatur von hier aus den stärksten Antrieb. Amalie Ludecus (A. v. Berg) war hier Hofdame, Frau von Wolzogen, die Verfasserin von Agnes von Lilien, war Schiller's Schülerin, Amalie von Helwig, Wilhelmine Gensicken (W. Willmar), Luise von Ahlfeld (= Elise Selbig) waren in oder bei Weimar geboren, Johanna

Schopenhauer ließ sich 1806 hier nieder, und auch die Mereau und Brachmann waren von hier aus eingeführt oder angeregt. Von dem geistigen Staate, der sich hier langsam und mächtig gebildet hatte, ward dann das benachbarte Jena eine wissenschaftliche Pflanzstadt, die in der engsten Verbindung blieb. Der Hauptsitz der kritischen Philosophie zog sich hierher, auch als Kant noch lebte. Reinhold ward ihr beredter Ausleger; in seine Hörsäle strömte es; aus dem fernen Oesterreich und den katholischen Landen, wohin die philosophische Aufklärung drang, kamen die wißbegierigen Schüler zu dem Meister, der selbst aus Jesuitenschulen hervorgegangen war. Fichte war trotz äußerer Einsprache hierher berufen, und erfüllte mit dem Tumulte seiner Lehren und dem Nachdruck seiner Persönlichkeit ganz Deutschland. Schelling trat hier mit seiner Naturphilosophie hervor, die sich in mannichfachen Strahlen zertheilte. Schiller's Geschichtslehre regte hier Woltmann an, Voß wirkte eine Zeit lang, die Namen der Brüder Humboldt tauchten hier gleichsam zuerst auf. In den verschiedensten Fächern gingen von hier die Lehrer des ersten Ranges, die Thibaut, Paulus, Hufeland und Andere aus. Ein neues literarisches Organ ward laut, das anfangs in bedeutender Achtung stand. Was irgend eine poetische Ader in sich fühlte und einem unbestimmten Talente Richtung, einer schwankenden Selbstkenntniß Stütze, einem jugendlichen Enthusiasmus Ausbruch schaffen wollte, kam zu Schiller und Göthe; die Novalis, Hölderlin, Schmid sollten oder wollten bei ihnen in die Schule gehen. Die beiden Schlegel, die neben Tieck (der gleichfalls gegen Ende des Jahrhs. in diese Gegend kam) die Seele der sämmtlichen neuen Bewegungen im Gebiete der Dichtung wurden, hatten hier ihre Stätte, und ihre Ausgangspunkte führten auf die großen Dichter, Uebersetzer und Philosophen gleichmäßig zurück, die hier angesessen waren. Die wunderlichsten Genialitäten, jene auffallend verrückten Menschen, drängten zu, über die sich Göthe zu beklagen hatte, die entweder selbst verzweifelten oder Andere zur Verzweiflung brachten. Augenzeugen sagen aus, daß damals die Verschiedenheit von Menschen in Sitte, Kleidung, Kultur, vom Wilden und Cynischen bis zu widerlicher Ueberfeinerung, kaum in Paris und London stärker sein konnte, als in Jena, und Schiller nannte diese Stadt damals eine Erscheinung, wie sie vielleicht auf Jahrhunderte nicht wieder kommen werde.

So viele Last ward am Ende schon materiell dem kleinen Staate zu schwer zu tragen; und wäre dies auch nicht gewesen, so hätten so viele fremdartige Elemente, im engen Raume zusammengestoßen, sich nicht länger friedlich vertragen, als die erste Begeisterung reichte. Beides

waren innere Ursachen, warum die Blüte von Jena und Weimar gleich zu Anfang des neuen Jahrhunderts schnell zu Ende ging; äußere kamen noch viel wirksamer hinzu: Schicksal und Tod, und die politischen Bedrängnisse, die vor den Thoren von Jena eine traurige Epoche hatten. Wie es in Weimar Zerwürfnisse gegeben hatte, so gab es auch deren in Jena, wo Fichte seine Entlassung hervorrief; Voß, Loder, Reinhold, Hufeland, Paulus, Schelling gingen weg, weil die Konkurrenz nicht zu bestehen war, Schiller und Herder starben schon vor der Katastrophe von Jena hin. Die Verstoßung von Kotzebue und die Auflösung des jenenser Kreises können als zwei äußere Symptome gelten, welche die Zeit bezeichnen, von wo an die deutsche Literatur aus ihrem bisherigen Mittelpunkte wieder auseinanderstob in alle Welt. Nun bildeten sich neue Ruhestätten an neuen Orten, an die zum Theil früher die deutsche Literatur nicht gedrungen war; eine Art literarische Propaganda breitete die poetische Kultur in vielen weitern Räumen, unter viel größeren Massen aus, als früher geschehen war; und endlich fand auch die deutsche Literatur ihren Weg über die Grenzen hinaus und unterjochte sich fremde Gebiete. Im Innern zog sich die preußische Literatur in Berlin zusammen, wo sie früher so wenig Ermunterung hatte finden können. Wir hörten oben, daß in den 90er Jahren Engel, Kotzebue und Iffland hier ihr Licht leuchten ließen; die romantische Schule aber gewann hier gleichsam ihre Hauptstadt, wo Tieck, Bernhardi, Wackenroder, A. Müller, Wilh. von Schütz u. A. geboren waren, wo beide Schlegel sich vorübergehend einfanden, wohin Werner das Auge richtete, um unter diesen Männern einen förmlichen Bund zu stiften, eine Propaganda, welche die neue Lehre von der dreieinigen Kunst, Religion und Liebe ausbreiten sollte. Wie der Königsberger Werner nach Berlin blickte, so wandte sich sein Landsmann Hoffmann hierhin, und eine Reihe Schlesier, besonders die Dramatiker Contessa, Holtei, Raupach, Häring u. A. hatten hierhin einen natürlichen Zug, wo sich das Theater emporschwang, und wo eine reiche dramatische Dichtung, wie wir noch unten hören wollen, sich begründete. Wieder eine eigene Gruppe bildeten dann die Herausgeber des grünen (später rothen) Almanachs [102]), Hitzig, Chamisso, Varnhagen u. A., und gelang es zwar nicht, Göthe'n nach Berlin zu ziehen, auf dessen Alter man nach seinem Ausdrucke wie auf sibyllinische Blätter spekulirte, so bezeichnet doch der Letztgenannte, in anderer Art als Zelter in der seinen, und Bettina und die Anhänger der Romantik in der ihrigen,

102) Vgl. Varnhagen's Denkwürdigkeiten Bd. 2.

die unbedingte Hingabe an den Patriarchen der deutschen Dichtung vortrefflich. Durch die Gründung der Universität, durch die Regeneration des preußischen Staates, durch den Reichthum der Mittel, der dem guten und einsichtigen Willen der Behörden zu Gebote steht, ist Berlin neuerdings in der Mitte des literarischen Verkehres in Deuschland geblieben, und zeigte noch ganz kürzlich, mit wie leichtem Griffe es die Kunst und Philosophie und Dichtung in dem Nachbarstaate entwurzelt, wo das Alles, von Laune und Obskurität gedrückt, nicht wahrhaft festwachsen konnte. — Auch Oesterreichs Dichtung und Theatergeschichte erhielt durch die Romantiker eine neue Periode. Tieck's Einfluß reichte nach Wien herüber, wo die Brüder Collin gewisse Satzungen der neuen Schule annahmen, und wo sich eine verdiente Zeitschrift begründete, die seit langen Jahren und noch heute die Hauptverkünderin aller romanischen und orientalischen Erscheinungen in der Poesie ist, und sich für unsere romantische Schule am beständigsten interessirt hat. Das Drama ward hier wenigstens von einer gleichen Anzahl von Poeten angebaut wie in Berlin, und auch die Bühne selbst machte mehrfache versprechende Anstrengungen. Leider dauerte aber der Druck, der auf dem Geiste lastete, fort, und die neuere wiener Lyrik (Lenau, Grün u. A.) hat sich ihren Namen, scheint es, nur erwerben können, indem sie sich dieses Druckes entledigte, sowie andererseits die ehrenhaften wissenschaftlichen Leistungen, die von Wien ausgingen, sich am natürlichsten in der romantischen Ferne des Mittelalters und des Orients bewegen, wo sie jenen Druck nicht zu befürchten haben. In Sachsen dauerten die bisherigen Verhältnisse fort. Diesem Lande wird es, so lange der Buchhandel hier seine Herrschaft behauptet, immer schwer bleiben, eine charakteristische, im innern Wesen eigenthümliche Literatur zu besitzen; sie wird immer Gefahr laufen, multa, nicht multum zu liefern. Auch in dieser Periode also haben keine anderen Städte in Deutschland so viel zu dem Tagesbedarf der Lesewelt beigesteuert, wie die sächsischen; auch Magdeburg, Berlin (Clauren), Braunschweig (Lafontaine) lieferten ihre Beisteuer, aber doch bedeutet dies wenig gegen Leipzig und Dresden. Hier gruppiren sich die Fr. Kind, Th. Winkler, Engelhardt (Richard Roos), Rochlitz, Meth. Müller, Fischer, v. Witzleben (A. v. Tromlitz), Lindau, Fr. A. Schulze (Laun), Bergk, Miltitz, Graf Löben, Bronikowski und Andere zusammen, die unsere Unterhaltungs- und Journalliteratur vollständig vertreten können. In Dresden hatten sich Tiedge und Tieck niedergelassen und bis auf die neuere Zeit zwei getrennte Sekten veranlaßt; nur Tieck's Novellen regten Aehnliches in seiner Nähe an, auf die romantischen Neuerungen

war Sachsen überhaupt wenig eingegangen. Es trat mit Hamburg, dem Harz und der Schweiz, den Gegenden, die in der früheren Zeit thätiger waren, mehr in den Hintergrund, und ließ neue Gebiete in die geräumten Stellen vortreten. Hannover wußte nichts zu fesseln, aber es lieferte doch der aufgelebten Bühne Iffland und Schmidt, und in die schöne Literatur brachte es den Hauptumschwung durch beide Schlegel. Der Niederrhein blieb von der jacobi'schen Zeit an geschäftig; die Bemühungen der Brüder Boisserée um die altdeutschen Kunstdenkmale waren eine natürliche Frucht des lange in diesen Gegenden erregten Kunstsinns, und sie hängen enge mit den romantischen Richtungen zusammen; literarisch pausirten diese Gegenden wieder, bis Immermann nach Düsseldorf kam und die jüngere Gruppe von Lyrikern sich zusammenfand, die in den rheinischen Jahrbüchern und Taschenbüchern ihr Organ haben. In Franken und Schwaben treffen wir in den letzten Jahrzehenten die Namen (Rückert, Uhland, Platen), die die meiste Achtung unter unseren Dichtern der neuern Generation in Anspruch genommen haben. In Schwaben besonders schwang sich der Buchhandel empor, und erzeugte sich ein neuer Bildungstrieb; der Geist Schiller's ruhte auf den jungen Schulen; in Stuttgart machten die Reinbeck, Haug, Dannecker, Wangenheim, Matthisson u. A. einen befreundeten Kreis. Andere Hauptstädte der kleineren Staaten, wie Karlsruhe und Darmstadt, bildeten sich mehr im Stillen nach den Forderungen des neuen freien Geistes um; in älteren Städten that sich eine Lokalpoesie hervor, und richtig bemerkt Falck, es habe geschienen, als ob vor dem Thorschlusse alle Reichsstädte noch einen Abgesandten auf den Parnaß hätten schicken wollen. Nordische Lyriker pflanzten den Geist Klopstock's und Vossens fort, wie Halem, Overbek, Kosegarten, Arndt; und in Skandinavien machte die deutsche Dichtung ihre nächsten Eroberungen, die durch die steten und nachdrücklichen Berührungen der dänischen und deutschen Literatur seit Klopstock bedingt waren. Baggesen, Oehlenschläger, Steffens dichteten und schrieben in deutscher Sprache, der Erste, von Schiller begeistert, aber Vossens Farbe tragend, der Letzte ein enger Anhänger der neuen Schule, welcher er auch den Mittleren zuführte; der Schwede Brinkmann hatte schon vor ihnen der deutschen Sprache gehuldigt. Aehnlich war Ungarn für die Theilnahme an deutscher Literatur (Pyrker u. A.) gewonnen worden, und in Petersburg hatte sie eine verkümmerte Pflege; dem deutschen Theater daselbst, das aus anfänglichen Privatgesellschaften ein öffentliches ward, suchte Reinbeck mit Uebersetzungen und Bearbeitungen behülflich zu werden, Kotzebue ward

Direktor, allein nach Paul's Ermordung ward es wieder Privatunternehmung und blieb ohne Bedeutung. Eine andere Grenzberührung haben wir in der französischen Schweiz. In Genf bildete Bonstetten den Mittelpunkt eines Kreises, der die Verknüpfung der deutschen mit der französischen, englischen und italienischen Literatur auch äußerlich an die Hand gibt. Er war der Freund von Matthisson und Salis, und erneute in seinem eigenen und in dem Alter der deutschen Literatur noch einmal die Kindereien der Empfindsamkeit, das süße Taschenspiel mit Geist und Herz, das Schautragen der Gefühle in französischer Geziertheit und Koketterie; und die Anschauungen, die man aus seinen Briefen (an Matthisson und Müller) von diesem Leben erhält, lassen begreifen, daß in Geßner's Idyllen doch auch eine Art Natur geschildert ist. Er war gerade der rechte Mann, die deutsche Literatur den Fremden entgegenzubringen; er hatte die rechte Wärme für ihren Werth, und war überzeugt, daß die deutsche Sprache mit der Zeit alle anderen besiegen würde, „selbst die alte Hure, wie Voltaire sehr ungalant die seinige nenne." Die Genferinnen um ihn her wollten seit der Erscheinung des Buches sur l'Allemagne alle Deutsch lernen, Italiener übersetzten bei ihm aus Matthisson, Byron belehrte sich bei ihm über die Lyrik dieses Mannes, die Frau von Stael war die Seele seines Kreises, die nicht allein ihren Freund Schlegel mit sich führte, sondern auch vorübergehend eine Masse Fremde hierhin zog, worunter die deutschen Romantiker, die Werner, Oehlenschläger u. A. nicht die Letzten waren. Sie bekanntlich hat mit ihrem Buche über Deutschland zuerst die Bahn gebrochen, in Frankreich auf unsere Literatur aufmerksam zu machen. Es war dabei kein Segen. Gleich anfangs sah man auf dieses Buch hin die deutsche Literatur als eine feindselige Macht an, die der siegreichen französischen trotze; die Uebersetzung von Schlegel's Dramaturgie ward sogar verboten; weiterhin waren die allbekannten Wirkungen, daß sich eine sogenannte romantische Schule in Frankreich gründete, die nichts angelegentlicher zu thun hatte, als die Verzerrungen und Verrücktheiten der deutschen Poesie zu übertragen. An der Vermittlerin lag dabei sehr viel, die überall blendete und bestach, aber dem ernsten deutschen Sinn weder in Person noch in Schriften zusagen wollte, und ihn daher auch nicht fassen konnte. Es ging der französischen Nation, so sagte Göthe, mit unserer Literatur, wie dem Fuchse, der sich aus dem langen Halse des Gefäßes nichts erbeuten konnte; und es ist wahr, es war ihr nie gegeben, fremde Natur und Wesen zu begreifen, doch aber schien sie unsere Unnatur und Unwesen desto eifriger anzunehmen. Auch in England führte die Neugierde häufiger

zu Jean Paul und Hoffmann, als ein ernstes Bildungsstreben zu Lessing, Göthe und Schiller, obgleich dorthin der Schotte Carlyle auf eine würdigere Weise unserer Dichtung den Eingang vermittelte. Seit sich dieser mit Göthe in Verbindung setzte, italienische Dichter zu dessen Fahne schwuren, der Globe sein Lobpreiser ward, Byron und Scott seine Werke benutzten, gefiel sich der alte Herr in dem Gedanken einer Weltliteratur, denn in der That war es nun dahin gekommen, daß das geistige Eigenthum von Deutschland unter dem Schutze des Friedens und der Allianzen in die Länder Europas ausgefahren, und umgekehrt dem Fremden zu erneutem Zuflusse zollfreier Eingang gestattet ward. Die Zeiten des Mittelalters und der Kreuzzüge hatten sich erneut, die Völker waren sich massenweise aus ungeheuern Entfernungen nahe gerückt, eine Universalmonarchie hatte gedroht, und nachdem sie verschwunden war, faßten die lebhaften Gemüther der Jugend den Gedanken einer Weltrepublik und ergriffen eben so begierig die hingeworfene Idee der Weltliteratur. Neue geistige Bedürfnisse waren unter den Berührungen der Nationen wechselseitig aufgegangen, ein Gedankenverkehr trat in raschem Umschwunge ein, wie ihn die Ereignisse seit lange nicht begünstigt hatten, und wie man sich nach vollendeter Revolution eines Gleichbesitzes bürgerlicher und socialer Veränderungen freute, so auch einer Gemeinsamkeit des literarischen Eigenthums: denn selbst kein Brosämlein fremder Tafeln geht nunmehr verloren, seit die Verpflanzung und Versendung ein Gewerb worden ist, das seine Leute nährt, seit das Brod, wie schon Merck fand, nach Genie geht. In den literarischen Bestrebungen der einzelnen Nationen ist unverkennbar eine Uebereinstimmung hervorgetreten, die von den Siegen deutscher Wissenschaft und Kunst ein entschiedenes Zeugniß ablegt: ein glänzendes, wo von Wissenschaft die Rede ist, in der wir immer Meister waren; nicht also, wo es sich um Kunst und Dichtung handelt. Die Erforschung von Geschichte, Alterthum und Sprache hat in den slavischen Nationen, in Belgien, in England, in Frankreich eine Gestalt angenommen, die das augenfällige Abbild unserer still emporgewachsenen Gerichtspflege ist und der durch ihre Wärme und Energie einzigen Alterthums- und Sprachkunde, die die Brüder Grimm unter uns hervorgerufen haben. Hier ist Alles erfreulich, voll Gedeihen und Wirkung, was da geschieht; allein es begünstigt freilich, scheint es, das Nationalgefühl mehr, als den Propagandisten lieb sein kann, die allen Volksgeist verwischen möchten. Anders scheint dies in der Poesie. Seitdem Byron, der sich an dem Jugendgeiste Göthe's und den Richtungen unserer Genialitäten des 18. Jahrhs. genährt hatte, und der nach

Art aller Ausländer dort diätetische Regeln bei uns holte, wo wir selbst an einer Entwickelungskrankheit niederlagen — seit Byron wieder auf die deutsche Literatur der jüngeren Generation zurückwirkte, seitdem die französische Romantik, die uns erst diente und huldigte, unsere Jugend wieder ihrerseits in Dienst nahm, schien ein gemeinsames Wesen den Mittelpunkt der europäischen Dichtung zu bilden, und die nationalen Unterschiede mehr in den äußeren Verhältnissen, als in dem innern Charakter zu liegen. Chamisso, der ausgewanderte Franzose, der in deutscher Sprache ganz in dem Geiste der deutschen Lyrik schrieb, fühlte, daß er in Frankreich gleich Barbier und Béranger geschrieben haben würde. Wer indessen die Geschichte der europäischen Literatur im großen Ganzen kennt, weiß, daß die Gemeinsamkeit mehr oder minder immer statt hatte, und daß sie aus andern Zeiten nur vergessen ist, in andern Zeiten aber vielleicht nicht so in der Nähe augenfällig war, als jetzt unter der Erleichterung des Verkehrs und der Steigerung des geistigen Lebens zur allbereiten Reflexion und Bewußtheit. Dieser weltliterarische Zusammenhang ist daher nur ein natürliches Zeichen von der anregenden Bedeutsamkeit und Ausbreitung, die sich jetzt die deutsche, wie sonst andere Literaturen, errungen hatte; sie wird, wenn man Beides trennen sollte, mehr als eine Frucht und Folge vergangener Erscheinungen, denn als eine Blüte und Keim für künftige Gestaltungen angesehen werden müssen. Denn die Entwickelungen des menschlichen Geistes laufen in steten Gegensätzen, und was auf die Weltliteratur im 13. Jahrh. am unmittelbarsten folgte, war gerade die schroffe Abscheidung der Nationen; die grillenhaften Hoffnungen, die, scheint es, hier und da auf diese universalistischen Verhältnisse gebaut werden, wären uns daher unbegreiflich. Göthe selbst, der in seinem Alter immer wieder auf diese Weltliteratur wohlgefällig zurückkam, hat doch selbst so weise gewarnt vor den Rückwirkungen unserer Einflüsse: unser Volk laufe keine größere Gefahr, als sich an seinen Nachbarn zu steigern; keines sei geeigneter, sich aus sich selbst zu entwickeln. Und wenn der greise Dichter Recht hatte, auf die Fortschritte unserer Literatur hinzudeuten, unsere Sprache als eine Vermittlerin zu bezeichnen, in der sich alle Literaturen vereinigten, und ihr die Erhebung zur Weltsprache zu prophezeien, wenn er uns versprach, daß die Fremden, wie sie schon jetzt so manche Vorurtheile durch uns beseitigt hätten, immer mehr von uns lernen würden, nationale Beschränktheit abzulegen und freiere Umsicht zu gewinnen, so müssen wir doch zu bedenken geben, daß alle diese Siege am besten verbürgt, behauptet und erweitert werden, wenn wir immer mehr nationale Festigkeit,

ja politische Bedeutung erhalten, und daß wir auf dem universalistischen Wege aller errungenen Vortheile geradezu verlustig gehen, wie es unsere stolze Jugend mit ihren demüthigen Nachahmungen bereits zu merken gibt. Es ist wahr, die Sprachen und Literaturen gebildeter Völker machen noch größere Eroberungen unter politischer Sklaverei, als im Glanze politischer Größe; Griechenlands und Roms Literatur war nicht am wirksamsten nach außen, als jenes über den Orient, dies über die Welt herrschte, sondern damals, als Hellas von Rom besiegt war, und die lateinische Welt von den Barbaren überschwemmt. Allein ohne die vorausgegangene politische Bedeutsamkeit wäre eben auch die literarische nicht erfolgt; und gewiß wird jede Nation jene kleine Eroberung lieber machen als diese größere, und, wenn diese letztere unvermeidlich eintreten müßte, sie doch nicht früher eintreten sehen wollen, als bis jene erstere vorausgegangen ist. Dies Alles aber mahnt uns, unsre eitlen weltbürgerlichen Grillen fahren zu lassen, festzuhalten an dem vaterländischen Boden und trotz aller Ungunst der Verhältnisse keine Anstrengung zu scheuen, uns auch im Politischen die Geltung zu verschaffen, die uns allein das Selbstgefühl geben kann, das uns selbst in der Literatur immer abging, und ohne das wir unsern geistigen Erwerb nicht leicht in einen großartigen Vertrieb zu bringen wagen werden.

Wenn die Umgriffe unserer Literatur zunächst allerdings durch die großen Führer veranlaßt waren, die zuerst den Ruf von unserer Barbarei brachen, so gab doch die Masse und Menge, die ihnen folgte, einen wesentlichen Nachdruck hinzu. Die Einzelnen würden immer als Ausnahmen gegolten haben; allein daß die neue Bildung ein nationaler Besitz war und mehr als in fast irgend einem andern Lande Ausbreitung gewann, das konnte den Fremden die Blüte des Buchhandels bezeugen, die ungeheuer steigende Produktion und Konsumtion, die Ausdehnung des Interesses, die Regsamkeit in allen Zweigen der Wissenschaft, und eine gewisse Uebung im Lernen und Lehren, im Forschen und Darstellen, die sich hier und da zu einer stereotypen Eleganz hob, im Allgemeinen aber zu einer mechanischen Schreibsucht ausartete, welche das ganze öffentliche Leben in Deutschland ausfüllt, uns bei dem Ausländer charakterisirt und nicht ohne Ursache lächerlich macht. Man war aus einer altväterischen, kümmerlichen Zeit unter den Einflüssen fremder Revolutionen und innerlicher Gährungen herausgetreten, ein freierer Geist hatte die dunkeln Reste des Scholasticismus gescheucht, und das jüngere Geschlecht hatte sich des neuen Lichtes in aller seiner Stärke und Wärme zu erfreuen. Es war, wie Göthe sagte, eine gemachte Zeit, in die die Jünger nun

eintraten, die es auf Weg und Steg erleichterte, sich zurechtzufinden und in aller Weise zu bilden. Treffliche Schulen wahrten vor den ersten Irrgängen und Unterdrückungen des jungen Geistes, große Muster standen bahnzeigend da, ein begeisterter Wetteifer ließ keine Säumniß zu. Der junge Poet fand eine Sprache vor, die ihm überall mit Leichtigkeit zu Willen war, ja bald ihre eigenen Grenzen muthwillig übersprang; auch ohne Talent konnte er sich zu mechanischer Uebung aufgefordert fühlen, denn eine Masse von konventionellen poetischen Phrasen und stehenden Formeln bot sich ihm zum Gebrauche dar, ohne daß er in dem ersten Ungestüme, das sich der Lesewelt bemächtigte, zu fürchten brauchte, langweilig zu werden. Die poetische Gabe breitete sich so reißend aus, daß nun bald auf keiner Schule mehr erst Verskunst gelehrt zu werden brauchte, denn der Schüler wuchs über den Lehrer hinaus; kein Stadtpoet konnte mehr einen Unterhalt auf sein Gewerbe gründen, denn Jeder wußte sich bald seinen poetischen Hausbedarf selbst zu stellen. Die Empfänglichkeit war diesem Erzeugungstriebe gleich, denn noch war es in den 90er Jahren, als die große Fluth zuerst in unsere Literatur eintrat, nicht ganz so weit wie heute gekommen, daß Niemand mehr gelesen hätte ohne gleich auch zu schreiben. Das erste goldene Stadium war vorüber, wo man Romane gläubig wie Geschichte las, und dem Eindrucke des Schauspiels sich mit sinnigem Gemüthe hingab und sich seiner Thränen nicht schämte; jenes dritte, wo man sektirisch abgeschlossen erwarten muß, daß Jeder der Gemeinde den heiligen Geist in sich spürt, war noch nicht gekommen; es war die mittlere Periode, wo man auch las, um davon zu reden, wo die Recensirsucht und das Urtheil an die Stelle der Gemüthsempfängniß trat, ohne daß gerade immer die Eitelkeit des Reproducirens hinzutrat, wo die Tagesunterhaltung über die Literatur zu dem Gespräche vom Wetter hinzurückte, und wo man das goldene Zeitalter von Weimar im Volke mit dem Wunder bezeichnete, daß da die Mägde am Brunnen sich vom Theater unterhielten. Einen Augenblick bietet diese Höhe des geistigen Bedürfnisses und der literarischen Gewandtheit, die Ausdehnung des Interesses und der Thätigkeit einen erfreulichen, ja einen großartigen Anblick dar, und es fehlt auch in der Periode der Romantiker, die auf diesem Höhepunkte wurzelten, nicht an Folgen und Wirkungen, die wahrhaft bedeutend genannt werden müssen. Allein eben so traurig ist auch der Blick auf die Kehrseite eines solchen gesteigerten Zustandes. Uns Deutschen besonders, meinte Göthe, ist das Besondere und Außerordentliche gefährlich; wir seien verständig und hätten guten Willen für den Hausgebrauch, sobald es

darüber hinausgehe, werde unser Verstand albern und unser guter Wille schädlich. Dieß sollten wir wirklich jetzt erfahren. Eine solche größere Welt, wie sie sich um uns her gebildet hatte, macht auch größere Ansprüche, die die schnell aufgeregte Jugend selten mit einem soliden Eifer, gewöhnlich mit überfliegendem Dünkel zu befriedigen sucht. Die Gunst der Gelegenheit schafft ihr schnelle Ueberblicke und frühe Umsicht, die lebhafte Phantasie und die große Intention, die der Jugend eigen ist, gibt größere Aussichten hinzu; ein vorschnelles Urtheil bildet sich, und ein grillenhafter Maßstab, wie er der Unerfahrenheit nicht minder eignet, wird an die Erscheinungen gelegt. Dies, mit allen seinen nothwendigen Folgen, war genau der Fall mit der jungen romantischen Literatur, die sich Angesichts unserer großen Dichter zur Fortführung des großen Literaturwerkes anschickte. Friedrich Schlegel sah in seinen Erstlingsschriften unsere neue Literatur nicht sowohl entstanden, als zu entstehen im Begriffe, und seine Freunde werden diese Ansicht in ihren himmelstürmerischen Bestrebungen nur zu gern getheilt haben. Wer so große Entwürfe faßt, dünkt sich gar bald, sie schon halbwegs ausgeführt zu haben, und es kostete daher die ersten Romantiker nichts, ihren Märtyrer Novalis über Göthe hinauszurücken. Je größer der gebrauchte Maßstab war, desto größer, fühlte man wohl, sollten die eigenen Leistungen werden; mit der Kritik ist wenig Ruhm zu gewinnen, die Produktion allein verheißt einen großen Namen. Aber hier blieben die Kräfte hinter den Absichten zurück, und man schraubte sich daher entweder zu einer Bewunderung höchst mittelmäßiger Werke, wenn sie nur von den Freunden herrührten, oder zu einer erhöhten Ansicht von Dichtung und einer erkünstelten Anstrengung, um dieser Genüge zu leisten. Dunkle Ideen, die den Kopf spannen, Leidenschaften, die das Herz schwellen, die Sinnlichkeit, die wie eine neue Welt den Jüngling ergreift, die Phantasie in ihrem Gefolge, die keine Begrenzung kennt, das Alles täuscht mit der Vorspiegelung einer inneren Begeisterung, zumal wenn die Umgebung begierig auf jede Regung des gebärenden Berges lauscht; unbestimmte Ahnungen nähren den Stolz der jungen Seele, das Unklare, was in ihr arbeitet, dünkt ihr tief, das Ungeordnete genial, der empfängliche Sinn für das Schöne verbürgt ihr das Talent, die Selbstbefriedigung der Schwärmerei steigert die Meinung von sich selbst. Aber was von all diesen Täuschungen die letzte Frucht war, haben so Viele jener romantischen Weltverbesserer zu ihrem Schaden, ja zu ihrer Schande erfahren, und Göthe hat es treffend gesagt, daß der unglaubliche Dünkel, in den

sich die jungen Poeten hineinarbeiteten, sich in den größten Narrheiten offenbaren mußte.

Wenn eine Literatur die Blüten abstreift und die Blätter treibt, so ist das Gewöhnliche, daß sie ins Gemeine herabsinkt und durch Popularität platt wird. Diese Wendung haben wir auch bei uns im Drama und im Romane schon beobachtet. Allein die romantische Schule, die unsere eigentliche Dichtung fortführt, lagerte sich vielmehr dieser Alltagsdichtung gegenüber, sie griff nach dem genialen Zuge der 70er Jahre zurück, steigerte die Begriffe der Kunst, und bekannte bald theoretisch bald praktisch den Satz, den Novalis nackt ausgesprochen hat, daß „der poetische Sinn mehr Verwandtschaft mit dem Sinne für Weissagung, mit dem religiösen Sinn, dem Wahnsinn überhaupt" habe. Wie wunderliche Dinge nun diese überspannten Ansichten auch in die Welt setzten, so ist doch nicht zu leugnen, daß nur durch ein solches Hinaufstimmen der Saiten ihre Herabstimmung und Erschlaffung unter den Umständen verhindert werden konnte. Wenn unter den Leistungen der neuen Schule auch nichts übrig bleiben sollte, was unserm geläuterten ästhetischen Sinne in der Weise zusagte, wie die Schriften unserer Meister, so machte sie sich doch dadurch außerordentlich verdient, daß sie immer ein Höchstes in Aussicht hatte, daß sie sich an die beiden großen Dichter, ja nur an den Einen größten, festhielt, daß sie das, was Beide angegeben oder geleistet haben, zur Grundlage ihrer eigenen Strebungen machte, daß sie ihre Ideen in Vertrieb brachte, ja sie zu verwirklichen suchte. Wenn man in ästhetischen Dingen die von Schiller und Göthe begründeten Ansichten so geläufig im Volke, ihre allgemeinen Sätze auf besondere Fälle so oft treffend angewandt findet, so ist dies zunächst das Werk und Verdienst der Romantiker. Wenn die Nation das verwerfende Urtheil über so manche Schriftsteller aus dem Geschlechte der Nicolaiten dadurch billigte, daß sie sie vergaß, ja wenn sie das gleiche Gericht über die Kotzebue, die sie nicht vergessen und entbehren konnte, dennoch gut hieß, so war auch hier der Vorgang der Romantiker maßgebend. Wie sehr mit Recht auch Schiller'n ihre kritische Manier naseweis, schneidend und einseitig vorkam, mit der sie jene Poeten des Tages angriffen, so sah doch Göthe mit nicht mindern Grunde dieses Wespennest als einen trefflichen, fürchterlichen Gegner an „gegen alle Nichtigkeit, Parteisucht für das Mittelmäßige, Augendienerei, Katzenbuckelgebärden, Leerheit und Lahmheit, in welcher sich die wenigen guten Produkte verlieren." Wenn wir absehen von der höheren und positiven ästhetischen Kritik, die sich unter den Romantikern

bildete und vielfach veränderte Farbe annahm, so war ihre polemische Kritik gegen die „herabziehenden Tendenzen“ der Kotzebue, Lafontaine und des ganzen Heeres der ähnlichen Schreiber das Erste und Lauteste, was den Namen und das Dasein einer neuen Schule in Deutschland verkündete. Durch die kleinen kritischen Aufsätze der Brüder Schlegel in der Allg. Lit. Zeitung und sonst, die gegen die Tageserzeugnisse gerichtet waren und in die gesammelten Werke nicht aufgenommen sind, durch ihre eigenen Zeitschriften, das Athenäum und die Fragmente, die Europa u. A., durch die humoristischen Dramen Tieck's, durch Bernhardi's Schriften (Bambocciaden 1797 ff. Kynosarges 1801 und seine Aufsätze im Archiv der Zeit), durch Adam Müller's spekulativ gehaltene ästhetische Vorlesungen und so vieles Andere geht in Prosa und Poesie die gleiche Feindseligkeit gegen die gemeine Denkart und die selbstgefällige Plattheit durch, die sich in und an die Dichtung wagte, welche diesen Männern zu heiliger Art schien, als daß sie diese Entweihung dulden sollten. Auf ihrem Parnasse kennt man die Hagedorn, Gellert, Geßner, Kleist und Bodmer nicht. Selbst Wieland, den zwar die Romantiker sonst alle als den Vorläufer ihrer Dichtung erkennen, fand sich in ehrenvoller Gesellschaft davon ausgeschlossen. Kotzebue war der Beelzebub und das böse Princip nicht allein bei den Freiheitssängern von 1813, sondern auch bei diesen. Die Veit Weber, Spieß, Cramer, Schlenkert, die das Mittelalter und Ritterthum nach dem feinen Sinne dieser Kritiker mißhandelten, jene vielschreibenden Romanfabrikanten Müller, Lafontaine (der „Wassermann“) und sein Freund Stark aus Bernburg, der Verfasser der vielgelesenen Gemälde aus dem häuslichen Leben (1793—98), die historischen Romanschreiber Feßler, Meißner u. A., vereinzelte Andere wie Falck, Karl Große (als Verfasser des Genius 1791) und Andere hatten vor den Ausfällen unserer wackern Kämpfer nicht einen Augenblick Ruhe. In Tieck's Werken stößt man nur gar zu oft auf dieselben Namen und dieselben Ausstellungen immer wieder von neuem. Wenn nicht das Pförtneramt gar zu streng verwaltet wäre (in dem Garten der Poesie im Zerbino, wo Bürger erscheint, ist z. B. von Schiller tiefes Stillschweigen, und es ist bekannt, daß ihm diese Schule den Anspruch auf den Dichternamen hier und da nicht zugestand, nachdem sie seinen strengen Gegensatz ihrerseits durchgefühlt hatte), wenn nicht überhaupt so mancherlei unsichere Fehlgriffe, so manche geniale Unwürdigkeiten mit untergelaufen wären, so würde man diese Kämpfe für wahre und ächte Poesie, namentlich in der poetischen Polemik A. W. Schlegel's, mit dem reinen Vergnügen lesen, das die Parteinahme für eine

edle Sache immer gewährt. Und dies Vergnügen würde noch ungetrübter sein, wenn nicht die jungen Männer in ihrem frischen Eifer sich theils mit ihren poetischen Erzeugnissen geschadet hätten, deren vielfache Kälte und Künstelei ganz der Wärme ihres Schönheitssinnes widersprach, theils durch die „Dürre, Trockenheit und sachlose Wortstrenge," mit der sie in ihren Kritiken, kraft ihrer Neigungen für das reine Formale der Poesie, ihre größeren und würdigen Begriffe von der Dichtung selbst wieder herabzogen, theils endlich durch die vielfachen Sonderbarkeiten, zu denen sie ihre gespannten Theorien verleiteten. Denn so muß man leider eben so oft die Seite des gesunden Menschenverstandes gegen sie nehmen. Man muß Wieland und Herder, Göthe und Schiller nicht allein Recht geben, wenn sie bis zum Unmuth sich über die Qual der geistigen „Sekkatur" auslassen, die man über dem stets gekreuzten Sinn und Unsinn dieser zudringlichen jungen Literatur empfindet[103]), sondern es mußte ein Freund der Schule, Franz Horn mußte es selbst zugeben, daß man sogar den hyperboreischen Esel von Kotzebue neben manchen Sachen von Robert und Jul. Voß mit Behagen lese, wo die wunderlichen Uebertreibungen der Neuerer in komisches Licht gestellt sind. Was aber vollends diese polemische Kritik entwerthen mußte, war die Parteiliebe der Kritiker unter und für einander selbst. Sie setzten ein Mittelmäßiges aufs tiefste herab, und rückten dafür ein anderes aufs höchste hinauf; indem sie die Urtheilslosigkeit des Publikums angriffen, machten sie sich der größten selber schuldig. Tieck hieß in den romantischen Kreisen der einzige Dichter, der neben Göthe stehen dürfe. Die poetische Gesellschaft in Tieck's Phantasus trinkt auf das Wohl des Shakespeare, Göthe, Schiller, Jean Paul, der Schlegel, Jacobi, Novalis, der ein „Verkündiger der Religion, Liebe und Unschuld, ein ahnungsvolles Morgenroth einer bessern Zukunft" heißt. Diese Männer liegen hier, scheint es, in horizontaler Reihe nebeneinander; die Gegner würden sie aber auf einer Stufenleiter über und unter einander sehen, und würden mit Recht urtheilen, daß in einer ähnlichen Reihe nach der Vergangenheit unserer Literatur hin die Geßner und Kleist, die im Zerbino so weggeworfen sind, gewiß auf der Stufe stehen würden, auf der hier Novalis steht.

---

103) Fichte sagte vortrefflich von beiden Schlegeln: „Tiefe fehle dem älteren Bruder und Klarheit dem Jüngeren; gemeinsam sei ihnen Beiden der Haß, welchen sie allerdings gegen das Gemeine hätten, und die Eifersucht, die sie gegen das Höhere empfänden, welches sie doch weder zu sein noch zu leugnen vermöchten, und daher aus Verzweiflung übermäßig lobten." S. Varnhagen, Denkw. 2, 60.

Was der jungen Schule den Muth gab, ihre gesteigerten Tendenzen so laut, so keck und ganz so ohne Schonung gegen die obersten Häupter, wie es einst die Genialitäten gethan hatten, auszusprechen, war allerdings im letzten Grunde das gute Gewissen, mit dem sie sich an die Besten der Nation und die unbestrittendsten Muster hingaben. Ueber dem ganzen Getriebe der nächsten Zeit schwebt der Geist von Schiller's Kritik, von Göthe's Dichtung, von Herder's Receptionsgabe und romantischem Schwung, von Vossens Uebersetzungskunst. Dies Alles stand in den 90er Jahren, als die junge Generation ihre Schule machte, in höchster und ruhiger Blüte. Nun kamen neue Reizmittel hinzu, allzu mächtig, als daß nicht auch eine gesetzte Natur geirrt werden sollte. Jean Paul schien eine ganz andere Zeit zu begründen, der eine neue Freiheit in die Dichtung, ein romantisches, poetisches Element in die moderne, wirkliche Welt brachte, was Göthe's Meister, die Schilderung eines Bundes- und eines Künstlerlebens, gleichfalls zu unterstützen scheinen konnte. In der Philosophie trat Fichte hervor; der Lärm, den seine ersten Schriften, die Kritik aller Offenbarung (1792), der Beitrag zur Berichtigung der Urtheile über die Revolution (1793), machten, die Paradoxien seiner Wissenschaftslehre (1794), die ganz enge mit den Tendenzen der Romantiker zusammenhängt, übertäubten das noch frische Interesse an Kant, und da die jungen Poeten kaum die kantisirende Aesthetik Schiller's in ihrem wesentlichen Umfange angenommen und ausgebreitet hatten, so sahen sie weiterhin auf eine neue Schönheitslehre aus, die Fichte begründen würde. Vollends die Xenien gaben den Ausschlag zu Gunsten der kritischen, „göttlichen Grobheit," die Fr. Schlegel kanonisch empfahl, und die Fichte in seinem Ausfall auf Nicolai, einem Musterstücke derber faustrechtlicher Polemik, noch ganz anders als die poetischen Kritiker praktisch ausübte. Noch nicht genug. Die jungen Männer hingen unter sich wie in einer engen Sekte und Schule zusammen, und dies steigerte ihre Zuversicht noch viel mehr. Fr. Schlegel hatte in der Europa etwas von einem Vorschlag zu einer geselligen Verbindung zu höheren Zwecken verlauten lassen; daraus wollte Werner Ernst gemacht sehen, ein eifriger Propagandist, der unter den höhern Zwecken nicht blos die Sonettenpoesie verstanden wissen wollte, sondern eine neue Religion. Franz Horn, der sich zwar dagegen auflehnt, daß man die Romantiker als eine Schule bezeichne, spricht doch die Neigung der Angehörigen dieses Bekanntenkreises geradezu aus, indem er bedauert, daß die Schlegel keine Schule gestiftet hätten. In dem Sinne, in welchem wir in diesem Abschnitte die ganze Zeit von 1795

bis etwa 1830 als die romantische Zeit unserer Dichtung betrachten, in der auch einzelne Gegner der engern romantischen Schule dem herrschenden Geiste dennoch huldigen, den man nicht besser als mit der Bezeichnung des Romantischen charakterisirt, ist es allerdings nicht thunlich, von einer Schule zu reden. Gewiß ist aber, daß (wenn auch die äußeren Formen fehlten, die doch fast nie bei einer literarischen Schule statthatten) dennoch eben jener engere Kreis der Schlegel, Tieck und ihrer Anhänger eine Schule, ja einen Bund und eine Sekte bildete, mehr als der formal geschlossene Bund der Göttinger oder irgend ein anderer der früheren poetischen Klubs diesen Namen verdient, und daß sich Geist und Tendenz dieser Schule, eben weil es Sektengeist war, in den einzelnen näheren und entfernteren Gliedern auch nach dem ersten Rausche, in dem nüchternen Alter, in der Prosa der Zeit, in stiller Opposition gegen alle neuen Richtungen, zum Theil bis heute mit einer merkwürdigen Zähigkeit erhalten hat. Diesen Sektensinn begünstigte und förderte die Lage der Zeit. Wo sich irgend ein Zweig nationaler Entwickelungen in einem neuen Triebe zeigt, sei es in Politik, Kunst oder Religion, da wird unter dem ersten Interesse eine Gemeinsamkeit statthaben, die mehr zu binden und zu vereinigen sucht; denn bei dem frischesten und ersten Eifer darf sich die gesunde ungekünstelte Energie weite Ziele setzen. Allein sobald dieser Zweck erreicht ist und ein gewisser Besitz sicher macht, so dauert das Streben nach neuem Erwerb nur in engern Kreisen fort und steigert sich innerhalb diesen, weil sie sich in Absonderung und in Folge dieser in Opposition sehen, weil sie aus einem beschränkten Lokale mit lautem Ruf noch immer über das Ganze zu herrschen suchen; es entstehen Klubs, Sekten und Schulen, die an die Stelle des Einen großen Zweckes der Sache selbst besondere Nebenzwecke setzen und mit diesen oft den Einen Hauptzweck gerade untergraben, indem sie ihn noch zu fördern meinen. Innerhalb dieser Kreise herrscht politischer, religiöser, ästhetischer Sinn namentlich während der Anfänge in größerer Innigkeit und herzlicher Meinung und Ueberzeugung; aber leider hat diese nie vor den größesten Einseitigkeiten, Täuschungen, Verzerrungen und den Sünden der Uebertreibung geschützt, die mit dem Abscheiden von dem offenen Markte des Lebens vielleicht noch inniger verknüpft sind, als die Sünden der Leichtfertigkeit und der Schlaffheit mit dem Weltsinn, der sich dem großen Strudel ohne Grundsätze überläßt. In jenem Falle waren die Romantiker ganz. Ihre Sektentendenz ging anfangs auf eine größere Ausdehnung der Poesie, auf eine gesteigerte Wirksamkeit derselben, auf eine allgemeinere Theilnehmung an ihren Segnungen aus;

sie strebte nach Einflüssen auf das öffentliche und auf alle Zweige des Privatlebens. Aber sie überflog sich in diesen Aussichten, die Leistungen der Dichter standen mit ihren Ansichten in keinem Verhältnisse, die Welt verließ sie, und in dem nämlichen Augenblicke, da der Bund der Dichtung mit der Wirklichkeit und dem Leben am engsten geschlossen werden sollte, siehe da, ward das allgemeine Charakterzeichen der neuen Poesie gerade ihre völlige Entfernung von dem Wirklichen und Lebendigen. Ihr Zweck, das Reale zu idealisiren, verflüchtigte sich in nichtige Luftgespinnste, man wollte der Zeit, deren prosaische Außenseite mit ihrem poetischen Aufschwung noch im Widerspruch war, die Muster einer andern Zeit vorhalten, wo das Leben selbst einen poetischen Strich hatte; man führte die romantischen Dichtungen des Mittelalters und der Fremden ein, aber man vergaß, daß das, womit man neues Leben schaffen wollte, größtentheils für uns todt war; da der Wiederklang nicht laut genug werden wollte, so steifte man sich desto nachdrücklicher auf diese Gattung, und das Mittel ward geradezu zum Zweck. So kam es, daß selbst eine große geschichtliche Zeit wie 1813 nur vorübergehend den vergeistigten, nebelhaften Charakter der Poesie unterbrechen, nicht ihn beseitigen konnte. Dies gelang erst, nachdem man sich an ihm übersättigt hatte, seit den Bewegungen von 1830.

Diese Sektentendenz, die wir unter den Romantikern herrschen sehen, die durchgängig ihre vielfache Wirksamkeit durchdringt, und die, zerstreuten Aeußerungen zufolge, auch in dem Bewußtsein Einzelner lag, knüpfte sich völlig an die Lehren an, auf denen wir Schiller und Göthe mit so vielem Gewichte haben haften sehen, an die Lehren von Verbindung des Aeußeren und Inneren, von Versöhnung des Realismus und Idealismus. Daher paßt es ganz gut, daß die Schlegel, und besonders Friedrich, im Anfange ihrer Schriftstellerei eben so warme Hellenisten waren, als Göthe oder Schiller nur immerhin sein konnten. Ihre Anhänger holten indessen jene Idee weit weniger aus den theoretischen Aufsätzen Schiller's, als vielmehr aus Wilhelm Meister. In diesem Künstlerleben und in dem Sektenleben des letzten Bandes, der ihnen als das Allerheiligste galt, und ebenso im Tasso schien eine wirkliche Welt gezeichnet zu sein, auf welcher der Glanz der Poesie ruhte, hier schien eine Versöhnung des Realen und Idealen verwirklicht in einer zwar nur poetischen Schilderung, die aber doch der Wirklichkeit so nahe lag, daß fast keine Kluft zwischen beiden zu statuiren war. Das nun, was hier gleichsam begonnen war, sollte N o v a l i s (Fr. von Hardenberg, aus dem Mannsfeldischen 1772—1801) in seinem (unvollendeten) Heinrich

von Ofterdingen weiter ausgebildet haben, und was nun so klar zur Anschauung gekommen war, sollte hinfort ins Leben gesetzt werden: praktisch verhandelt wollte Zach. Werner dasjenige haben, was ihn zwar auch schon in dem theoretischen Gesange der Schlegel und ihrer Freunde entzückte. Göthe hatte die äußere Gestalt des Lebens im Meister noch viel zu viel geachtet, und sein Roman durfte sich daher in der Gegenwart bewegen; er war mit dem ganzen derben Realismus versöhnt, mit dem, was die neue Schule nach Novalis das Evangelium der Oekonomie nannte, mit der Aufklärung sogar, die ihr, wie früher den Schülern von Hamann und Claudius, ein Greuel war, und die sie Abklärung nannte: die Hefe, die nach abgeschäumter Poesie auf dem Boden des Lebens übrig bleibt. Novalis in seinem Romane war mit unserer gegenwärtigen Welt nicht so versöhnlich, er brauchte das Mittelalter für seine Gestaltungen, er behandelte die „Oekonomie" aufs schnödeste, und Alles, was nach Freude am Realismus aussah, verwarf er; er setzte das Christenthum verklärend gegen den abgeklärten Bodensatz der Illuminaten, Alles um ein poetisches Leben im ganzen Umfange des Wortes zu gewinnen. Fragte man uns zwar nach dem Roman und dem Manne, dem in der neuen Schule eine solche Bedeutung geliehen wird, so würden wir ehrlich sagen, daß uns die Abstammung des Dichters aus einer herrnhutischen Familie, seine Erziehung zur Poesie, seine Beschäftigung mit Zinzendorf und Lavater, den Mystikern und Neuplatonikern und vor Allem die Brustkrankheit, die ihn frühe wegraffte, eine Reizbarkeit und ein Gefühl der Vereinsamung und Trauer in ihm erzeugt zu haben scheint, deren Aeußerungen wir in keiner Weise die tiefsinnigen Bedeutungen leihen würden, die die Freunde des Geschiedenen hineingelegt haben. Dem Jüngling starb eine Jugendgeliebte und ein Bruder, und dies brachte in dem Krankhaften die Stimmung zur Reife, die sichtbare und unsichtbare Welt nur als Eine zu betrachten und ein verklärtes Leben zu leben; aus der „Heiligkeit seines Schmerzes, seiner innigen Liebe und Todessehnsucht erkläre sich, sagen seine Freunde, sein ganzes Leben." Aber dabei schien es sie doch zu befremden, daß er sich ganz bald nach dem schweren Verluste seines Herzens mit einem andern Mädchen verlobte. Wie mit dieser Thatsache, so ergeht es uns mit seinem Buche. Wir treten in ein herrschendes Zwielicht, zu einem Helden, der ganz poetisch geboren ist, der ein Stillleben führt und nur aus dem Echo der Bücher die Welt kennen will, in eine Zeit, deren Schilderung ganz hochpoetische Haltung zu fordern scheint, in einen Plan, der zu einer hyperpoetischen, märchenhaften und phantasmagorischen Allegorie

angelegt ist: und über der Lektüre finden wir Alles so welk, die Färbung so trocken, die lehrhaften Erörterungen über alles Mögliche, über Poesie, Physik, Handlung, Bergbau, Geschichte und bürgerliches Leben, so dürr. Wenn uns der Stil an W. Meister erinnert, so erinnert uns der Stoff, der wie zu einem Schatzkästlein aller Geschichten und Zeiten gesammelt wird, an die alten Romane zur Zeit Lohenstein's, und bei allen poetischen Ansprüchen sieht doch im Hintergrund ein ganz prosaisches Wesen heraus. Allein wie diese offenliegenden und ungeschickten Widersprüche mit geheimnißvollem Geschicke tiefer zu deuten seien, lehren uns die Freunde, die mit Einstimmigkeit auf den Todten wie auf den heiligen Offenbarer der Romantik hinsehen. Das Darstellen der Poesie durch das Leben, die Durchdringung des Lebens mit der Poesie, die Verschmelzung des ökonomischen mit dem poetischen Principe, das Alles ist Zweck und Absicht des Dichters, wie es in seiner Natur schon lag. Denn „ihm war es zur natürlichsten Ansicht geworden, das Gewöhnlichste, Nächste als ein Wunder, und das Fremde, Uebernatürliche als etwas Gewöhnliches zu betrachten, und so umgab ihn das alltägliche Leben selbst wie ein wundervolles Märchen, und jene Regionen, welche die meisten Menschen nur als ein Fernes, Unbegreifliches ahnen oder bezweifeln wollen, waren ihm wie eine liebe Heimat. Er fand es unnatürlich, daß die Dichter eine besondere Zunft ausmachen, Dichten war ihm die eigenthümliche Handlungsweise des menschlichen Geistes. Warum hatte Schiller den Dichter den vollkommensten Menschen genannt? Jetzt mußte er es haben, daß man folgerte, wir müßten also auch Alle nach dieser Vollkommenheit streben! Warum weckte er die idealen Triebe aus dem Schlummer? Jetzt fuhren sie wie zündende Flammen in die Welt, Novalis wollte, so sagt Adam Müller in seinen Vorlesungen über deutsche Literatur (2te Ausg. 1807), einem Buche, das mehr als ein anderes den Geist der romantischen Schule in sich versammelt — Novalis wollte „mit dem Geiste der Poesie, alle Zeitalter, Stände, Gewerbe, Wissenschaften und Verhältnisse durchschreitend, die Welt erobern; er wollte alle jene tausendfarbigen Erscheinungen der Wissenschaft und Kunst mit ihren Reflexen endlich in Einen Brennpunkt zusammenstrahlen lassen, der auf die Stelle hinfallen sollte auf der der Dichter steht." Diese endliche nothwendige Verklärung der eigensten irdischen Gegenwart, heißt es weiter, erhebt Novalis über alle seine Freunde; er wird in jedem kommenden Zeitalter deutscher Kunst sich und seine Werke der Gegenwart näher bringen und seinen Geist in geschlossenen Arbeiten ächter Nachfolger bewundern sehen! Gleich im

kommenden Menschenalter leider ist es Wenigen mehr bekannt, daß ein Novalis war, oder wer er war; aber im damaligen allerdings huldigte das junge Geschlecht diesen Ansichten und den Konsequenzen, die daraus folgten, ganz. Es war ein ominöser Ausspruch, den Schiller 1795 ohne das beschwörende Unberufen aussprach: noch habe die Wirklichkeit wenig von dem Schein zu besorgen, eher der Schein von der Wirklichkeit: in dem Augenblicke der Rede schien sich das Verhältniß gerade umdrehen zu wollen. Die Trennung von Literatur und Leben, die Scheidung von Gelehrsamkeit und Poesie, und alle ähnlichen Trennungen hörte man nun von allen Seiten her beklagen, wieder nach jener schiller-göthischen Theorie von dem Zusammenwirken der Kräfte. Und weil nun gerade die Kraft der Poesie in Uebung war, so sollte sie nun einströmen in alle Zweige des Lebens. Trieb und Wunsch erwachte wieder, sagte Tieck in der Einleitung zu Schröder's Werken, die Kunst mit Staat und Volk zu verbinden, und man versuchte, Musik, Kunst und Dichtung wieder mit Kirche und wirklichem Leben zu vereinigen. Statt daß man sich aber mit diesen Absichten kräftig an die Gegenwart mit einer realistischen Tendenz angeschlossen hätte, so scheuchten leider die trüben politischen Verhältnisse, unter denen diese Schule aufwuchs, die empfindsamen Gemüther gerade aus der Gegenwart hinweg. Wenn wir im Mittelalter in den großen Unglückszeiten der Kreuzzüge einen Grund zu der Hinwegwendung aus dem wirklichen Leben gefunden haben, so haben wir den ähnlichen Grund für dieselbe Erscheinung in diesen Jahren, die jene mittlere Zeit gleichsam wiederholen. Denn dort, im 13. Jahrh. suchten die Fr. Schlegel die eigentliche Blüte deutscher Dichtung; und weil das Ritterthum selbst schon eine Poesie in der Wirklichkeit war, so sollte dies Phantasieleben in Liedern und Gesängen wie ein neuer Frühling des dichterischen Geistes wieder aufgehen. Aus demselben Grunde der verschmolzenen Wirklichkeit und Dichtung sollte das spanische Drama in dem Hauptpunkte Regel sein, daß auch das bürgerliche Spiel hier durchgängig romantisch, und dadurch wahrhaft poetisch sei. Aus demselben Grunde ging man nachher zum Oriente über, weil in Indien die Weisen ein solches Leben führen, das von philosophischer Poesie und poetischer Philosophie durchdrungen ist. Aus eben diesen Ansichten folgte, daß Dante und Cervantes so groß in der Bewunderung der neuen Schule standen, von denen der Letzte Leier und Schwert zugleich führte, der Erstere mit seinen Gedichten die nächste Gegenwart des politischen äußerlichen Lebens und die Geschichte seiner dichterischen und frommen Seele zugleich umspann. Und eben dies lenkte

ihr Neigung auf Hans Sachs und Jakob Böhme. Die Poesie und Philosophie in der Schusterwerkstätte, das war die wahre Versöhnung des Realismus und Idealismus, so sollte es kommen! Diese Beispiele zeigten, wie „die poetische und ökonomische oder politische Existenz einander stets bedingen und wie unziemlich die Gleichgültigkeit der Dichter und Poesiefreunde gegen den gesellschaftlichen Zustand von Deutschland war"; sie lehrten, wie „in den trockensten Mechanismus der bürgerlichen Geschäfte das ewige Leben der Wissenschaft und Kunst zu hauchen ist." So also wollte man die Welt mit der Poesie erobern. Was am Anfang der romantischen Dinge Merck von den Stolbergen ausgesagt hatte, das griff jetzt im weitesten Umfange um sich. Daß man darüber Welt und Poesie zugleich verlor, das lag nahe genug. Schon die angeführten Muster alle deuten an, daß, wenn man sich mit realistischen und idealistischen Tendenzen einmal überhaupt versöhnt hat, man auch von Einem zum Andern überspringen lernt; wo Vermittelung fehlschlägt, tritt Extremsucht gewöhnlich an die Stelle. Da es mit der poetischen Welteroberung nicht ging, wie man hoffte, so fiel man in Weltverachtung zurück; man blieb auf dem innerlichen Dante hängen, man glitt vom praktischen Hans Sachs bestimmter zu dem mystischen Jakob Böhme, von dem weltlichen Ritter zu dem geistlichen Brahminen über, man ließ zuletzt gar die Poesie fallen, die ihre realistischen Neigungen nicht recht verlernen wollte, und nun sollte die Religion an ihre Stelle treten, um vielleicht noch einmal ihrerseits die Eroberungsplane aufzunehmen.

Der enge Bund der Poesie mit der Religion war, wenn man von dem Principe ausging, die Wirklichkeit mit einer höheren geistigen Welt zu durchdringen, und die Dichtung auf alle Lebenszweige zu impfen, der nächstliegende und natürlichste von allen. Denn das, was man mit der Poesie eigentlich bezweckte, konnte man an nichts so klar absehen als an der Religion. Die Natur treibt im Menschen die verschiedenen Zweige seiner Entwickelung in periodischer Folge; sie läßt Religion, Kunst, die praktischen Thätigkeiten aller Art und die Philosophie nacheinander wachsen. Sie will aber nicht, daß ein Zweig um den andern abdürre. Wenn sie den einen jeweilig begünstigt, so grünt der andere weiter, und es wird dem ganzen Baume des Lebens das weder unzeitig Gedeihlichste sein, wenn neben dem von der Jahreszeit geförderten Schosse die zurückgedrängten wetteifernd nachtreiben, noch auch der Saft ihnen ganz entzogen wird. Die religiöse Bildung veranschaulicht dies besonders deutlich; sie ist die erste Stufe menschlicher Ausbildung, sie weicht aber nie aus ihrem einmal errungenen Rechte und

sucht sich unter den Bedrängnissen der späteren Bildungen immer ihren Platz zu behaupten. Eben das wollten nun die Romantiker der Poesie sichern; das prosaische Spätalter sollte etwas von der poetischen Jugend überliefert erhalten, sie wollten der Dichtung Bestand und Dauer geben. Ausgestorben ist nun die Dichtung allerdings niemals, das haben wir aus unserer Geschichte genau gelernt. Sie schleppt sich durch die ungünstigsten Zeiten unter irgend einer Hülle immer hindurch; darum hätte man nicht ausdrücklich sorgen müssen. Allein die Romantiker wollten unsere Dichtung auf der erreichten Höhe erhalten, und dies allerdings war eine schwierige Aufgabe. Man täuscht sich schon, wenn man glaubt, daß der erste reine religiose Sinn eines Volkes in den Zeitaltern späterer Bildungen fortdauere; man läßt sich dann vom Scheine und von einzelnen Erscheinungen blenden. In der Kunst aber vollends ist die Dauer der höchsten Blüte so schnell vorübergehend, wie es in der Art jeder Blüte liegt, und vielleicht flüchtiger vorübergehend, als bei irgend einer andern. Das hatte Göthe angedeutet, wenn er den Zustand der Schönheit nur einen Moment nannte; das sagte Forster so schön, daß von allen zarten Blüten die zarteste die der Kunst sei: „ihre Knospe vor dem Entfalten scheint ein dunkles Chaos, das sich mühsam zu formen beginnt; was auf den Augenblick ihrer Vollkommenheit folgt, ist nur entseelte Gestalt.“ Kein Wunder also, daß man dieser hinfälligen Kunst in der Religion eine Stütze zu geben suchte, denn diese hat, was der Dichtung nicht so leicht gegeben ist, an der Heiligkeit, die sie umgibt, einen Stab, der sie allerdings in dem höheren Alter unterstützen und die Gebrechlichkeit verstecken muß. Man beachte ja, wie sich die Zeiten geändert haben! Früher hatte die Religion eine Stütze an der Poesie gesucht, jetzt sucht die Poesie wieder einen Halt an der Religion; jener erste Bund hatte schrittweise zu der Höhe der Humanistik und Aufklärung geführt, und dieser neue ging aus dem geraden Gegensatze gegen diese Aufklärung hervor. Wie hart man über die neuen Bigotterien, Bekehrungen und Verkehrungen urtheilen möge, dennoch darf man nie vergessen, daß die heillosen Thorheiten, zu denen man es mit dem Illuminatismus und dem Vernunftkultus in Frankreich getrieben hatte, wohl ein andächtiges Besinnen auch in dem nüchternen Beobachter der Welt hervorrufen konnten, und wir würden Unrecht thun, wollten wir hinter der religiösen Innigkeit der nächsten Jahrzehnte, die sehr helle und ungeirrte Köpfe theilten, überall Täuschung, Schwachheit oder gar Interesse suchen. Die ersten Regungen dieser Art gingen von einer natürlichen Gegenwirkung aus, die, wenn sie nicht poetisch übertrieben worden

wäre, sehr wohlthätig hätte wirken können. Wie schon früher unter den Genialitäten der Kampf gegen die berliner Freigeisterei sich zugleich gegen Frankreich richtete, von woher sie stammte, so geschah es auch jetzt, daß von den Romantikern in poetischer und religiöser Hinsicht die Polemik gegen die französische Literatur und Encyklopädik, gegen Voltaire, den Feind des Mittelalters, des Priesterthums und Feudalwesens, neu in Schwung gebracht ward, und daß dies vielfach von eben solchen Deutschen am eifrigsten betrieben ward, die theils in Paris sich zusammenfanden, vorzüglich aber von solchen, die von Berlin selbst ausgingen. Diese Stadt ward der Hauptsitz der Reaktion, und daran war allerdings nicht wenig die Veränderung Schuld, die die höhere Atmosphäre seit Friedrich's Tod und Wöllner's übelberüchtigtem Regimente genommen hatte. Auch die Wiedereinsetzung des lieben Gottes in Paris und später die seines Stellvertreters auf Erden dürfen als Zeichen der Reaktion in der großen Welt nicht außer Acht gelassen werden, die auch Viele ohne Ueberzeugung in den großen Strom mitrissen. Unabhängig aber hiervon waltete überdies auch noch der Geist der Geniezeit fort, er wiederholte und übertrieb sich bis zur Karrikatur in dem Gegensatze gegen allen Nicolaismus und Verbiesterung, oder wie er sonst den Illuminatismus in und außer dem Bunde bezeichnete. In Königsberg, der Vaterstadt Hamann's, wiederholte sich gleichsam im Zerrbild die Opposition, die schon Er gegen die berliner Welt gemacht hatte. Zach. Werner (aus Königsberg 1768—1823) war ein Mann, der die wunderlichen Eigenheiten Hamann's theils in veränderter Gestalt, theils in großer Uebereinstimmung geerbt zu haben schien. Er führte dessen ungeordnete, in der Jugend ausgelassene Lebensweise, trennte sich von drei Gattinnen, weil keine mit ihm glücklich sein könne, der sich selbst schwächlich, ängstlich, launenhaft, geizig, unreinlich, immer in Phantasien und Geschäften nannte. Gedrückt und gemüthskrank wie Hamann, warf er sich dann auf die Frömmigkeit und ersetzte die sittliche Schwäche, deren er sich wie jener beschuldigte, mit der Kraft des Herrn, die in ihm thätig ward; er mußte haben, woran er sich aufranken konnte; die Selbstgerechtigkeit war ihm wie Hamann nichts, sondern die durch Reue versöhnte, durch Gnade getilgte Sünde. Ganz wie Hamann, ärgerte er sich an der berliner Welt, selbst an seinen jungen Freunden; die Schlegel, Tieck, Schleiermacher u. A. waren ihm noch viel zu profan, ganz wie auch Hamann seine Anhänger nicht genug thaten; er sah sie zwischen der „jämmerlichen Frivolität und genialischen Renommisterei" der Hauptstadt einherschreiten und fand sie nicht frei von Ansteckung. Sowie auf

diesem also der Geist Hamann's fortwaltete, so können wir sehen, wie die Sinnesänderungen Stolberg's und der Uebergang von Hellenismus zu Patriotismus und endlich zu katholischem Christianismus sich in Friedrich Schlegel wiederholen, wie auf Schubert, Steffens u. A. der Geist Jung Stilling's ruhte, wie Heinse's Sinnlichkeitstheorien sich weiter eingruben, und wie in jeder Richtung die genialen Tendenzen neue Nahrung in dieser Periode erhielten, um sich mit den hier gesammelten Kräften weiterhin in einen neuen Zeitabschnitt hinüberzufristen, in dem sie wieder unter anderen Veränderungen hervortraten. In einigen Erscheinungen herrscht dabei eine auffallende Gegensätzlichkeit. In den 70er Jahren haben wir, wie jetzt wieder, in den aufgeregten jungen Kreisen mehrere Beispiele frühe hingestorbener strebsamer Jünglinge; die Kränklichkeit führte damals zu Skepsis, Rationalismus und zur ärgsten Freigeisterei, jetzt gerade umgekehrt zur Gläubigkeit. So war hauptsächlich von Novalis und W. H. Wackenroder (aus Berlin 1772—98), den Werner einen religiösen Koloß nennt, die fromme Richtung ausgegangen. Auf des Letzteren Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders (1797), in denen Tieck Einiges gearbeitet hat, stichelt Göthe: es habe dieses Buch die Frömmigkeit als alleiniges Fundament der Kunst festgestellt, nach der Folgerung, daß, weil einige Mönche Künstler waren, alle Künstler Mönche sein sollten. Dies fromme Kunstraisonniren belegte Göthe mit dem Namen Sternbaldisiren; denn auch in Tieck's Roman Franz Sternbald's Wanderungen (1798), in dem wieder Einiges von Wackenroder übergeblieben ist, herrscht die Ansicht, die sich in den Worten Dürer's an seinen Schüler offen kund giebt, wo er ihm verheißt, er werde gewiß ein guter Maler werden, „weil er große Gedanken hege und mit warmer brünstiger Seele die Bibel lese!" Dies hängt mit den Theorien dieser Männer von der poetischen Kraft enge zusammen. Wir konnten schon bei Lavater sehen, wie sich die poetische der religiösen Kraft nähert; jetzt wird diese Annäherung zu einer Art Verschmelzung. Novalis erklärte den dichterischen mit dem religiösen und mystischen Sinne für verwandt; die Eingebung des gläubig Schauenden und des dichterisch Begeisterten ist eine und dieselbe [104]); in Jakob

104) Luden berichtete Göthe'n diese Ansichten seiner Jugendfreunde, die die Dichtung aus dem Dichter strömen sehen wie die Quelle aus dem Fels, die, wie die Theologen den heiligen Geist, sich den Dichtergeist als eine mystische Macht dachten, die den Ergriffenen nur wie ein Werkzeug brauche. „So? sagte Göthe, ei, das ist ja ganz charmant." Luden, Rückblick in mein Leben. S. 32.

Böhme findet Werner eine artem poeticam; nur in der Stunde der Weihe, wo der Geist Gottes sie durchströmt, wo sie Priester Gottes sind, fühlen sich diese Männer Dichter, Kunst und Religion nennt daher Werner Synonyme und bedauert, daß wir nicht Einen Namen dafür haben; in dem Romantischen fand Friedrich Schlegel christliche Schönheit und Poesie vereinigt; durch dieses heilige Prisma sollte die ganze Welt nun angeschaut werden. Der Geist der Oekonomie, der nüchterne Verstand, der gegen das höhere Licht blende, ward als philisterhaft weit anders angefochten als ehemals in der Genialitätszeit. Die Aufklärung ward als Irrlicht verrufen, in die Dämmerung der Mystik zog man sich aus der Sonnenhelle zurück, die der poetischen Geburt nicht günstig sein sollte, Halbwahn und Aberglaube ward aus dem Mißkredite gerissen, in den ihn die Freigeisterei gebracht hatte, und allem dem entsprach das wunderliche Chaos, in dem schwärmende Einbildungskraft sich nicht allein dichtend, sondern auch glaubend gefiel. In Göthe's Zeit duldete man den poetischen Wahn und die Erfindungen der Phantasie, um sie poetisch zu nutzen; Schiller spielte in der Jungfrau mit der Mystik und in Maria Stuart mit dem fanatischen Katholicismus; in den überlegenen Geistern hatte der poetische Glaube nur mentale Gültigkeit. Aber diese Nachsicht, so gut sie gemeint war, gerieth übel; die materialistische Richtung der Zeit ergriff die Phantasmen und zog sie mit aller Poesie in die Wirklichkeit hinein, und ein Hoffmann erlebte die Tollheiten an sich selbst, die er nicht mehr poetisch, sondern nach der prosaischen Pragmatik aller Humoristen schilderte. Dieser Uebergang von Phantasien zu Ueberzeugungen, vom poetischen zum religiösen Glauben, ja das endliche Preisgeben der Poesie gegen die Religion läßt sich bei Mehreren der Romantiker ganz deutlich beobachten; so wie früherhin die Religion im Bunde mit der Poesie ihren eigenen Schaden stiftete, so verlor sich jetzt umgekehrt die Poesie über ihrem Verbande mit der Religion. Werner trug lange Zeit, ehe er katholisch wurde, ein Ideal des Katholicismus mit sich herum. Es war zunächst wie aus Kunstquellen entstanden. Der neue Theophilantropismus schien ihm allen Kunstgenius und Geschmack zu verwüsten, wenn nicht ein geläuterter Katholicismus wiederkehre; poetisch angesehen fand er den Katholicismus das größte Meisterstück menschlicher Erfindungskraft, und auf seine Urform zurückgeführt, zog er ihn allen christlichen Sekten für das Zeitalter vor, das den Sinn der schönen Griechheit für immer verloren hatte. Man sieht, dies redet dem Katholicismus ganz nur aus einem poetischen Bedürfnisse das Wort. Noch schrieb er 1807 seinen Luther

(der Fr. Schlegeln so verhaßt war, daß er ein Trauerspiel Karl V. entgegensetzen wollte,) als ein guter Lutheraner, der das Messelesen ein Eselsgeschäft nannte, und nicht wollte, daß Vernunft wie ein Pudelhund nach der Pfeife des Papstes tanze; nur war freilich sein Lutherthum nach seinen katholisch-poetischen Theorien schon idealisirt; und die Jugend pochte daher seinen Reformator auf der Bühne aus. Als aber Werner (1811) katholisch geworden war, den Priesterrock angezogen hatte und zur Zeit des Wiener Congresses die widerwärtige Rolle des auferstandenen Abraham a S. Clara spielte, was war von der Poesie, was war von dem idealen Katholicismus übrig geblieben, von dem zur Reinheit zurückgekehrten? Nichts als der ganz gewöhnliche papistische Bigotismus, wie man sich aus einem einzigen Briefe an seinen Freund Hitzig [105]) überzeugen kann; und wie der Dichter in Sprache und Poesie zurückgegangen war, das lehrt ein Blick auf Anfang und Ende seiner dramatischen Leistungen, auf die Söhne des Thal's und die Mutter der Makkabäer. Die Uebergänge von der dichterischen Phantasie zur religiösen, von dieser zum Religionsbedürfniß und Glauben, von diesem zu der Beschränktheit, zu welcher der Apostat so leicht wie der Eiferer geräth, liegen überall klar vor. Im Anfange theilten Shakespeare und Hans Sachs in der Ansicht der kritischen Verfechter der neuen Schule den Lorbeer mit Calderon und Jakob Böhme; man behielt den leichtsinnigen Boccaz lieb, während man den Balde und Silesius hervorzog; bald aber trat Calderon über Shakespeare hinweg, und endlich fand es Friedrich Schlegel sogar mißlich, daß Calderon in seinen Autos, wo doch der poetische Jasmingeruch am stärksten duftet, religiöse Gegenstände behandelt habe; das Christenthum sollte nicht an und für sich Gegenstand der Poesie sein, weil es über alle Poesien hinausgehe u. s. f.; die Poesie wird also offenbar auch von ihm zuletzt der Religion geopfert. Schon nach dieser Stufenleiter kann man sich den Höhengrad in den religiösen und katholischen Sympathien der einzelnen Männer der Zeit erklären. Schon lange glimmte dies jetzt ausbrechende Feuer der Apostasie unter der Asche. Göthe und Joh. Müller waren zu einer gewissen Zeit in dem Verdachte des heimlichen Katholicismus; Jacobi'n sah Hamann hart an der Scheidewand stehen; Lavater hatte friedlich die Hand hinübergereicht, und Stolberg gab das Signal. Unter den Anhängern der neuen Schule begnügten sich nun Einige (wie A. W. Schlegel) mit dem poetischen Enthusiasmus für das poetische Element im Religionsglauben

105) Z. Werner's Lebensabriß von Hitzig. 1823. S. 92.

und behielten sich die Segnungen der Reformation vor; Andere (wie Arndt und Horn) umfaßten das Lutherthum mit erhöhter Liebe; Andere (wie Fouqué) blieben an der Grenze des Katholicismus stehen und begnügten sich nur, ihre Schriften mit Christereien aller Art auszustaffiren; Andern (wie Tieck) konnte es ihrer kältern Natur nach, obgleich sie sich durch den Zeitgeist gefangen nehmen ließen, nie ein herber Ernst mit dem Katholicismus werden; Andere (wie Gentz), die sich durch ein weichliches und ruhiges Wesen von dem Strome hinreißen ließen, die christlichen und frommen Empfindungen zu versuchen, waren eben so bereit, wenn dies gegen ihre leicht gelangweilte weltliche Natur nicht auf die Dauer aushielt, wieder zum Heidenthum oder zur Gleichgültigkeit zurückzukehren; Andere (wie Steffens) wandten sich aus ernstern Beweggründen von dem ergriffenen Katholicismus wieder ab; Mehrere, die sich wie Fr. Schlegel, Müller und Werner, nach Wien zogen, steiften sich auf den neuen Glauben und fanden da nicht allein endliche Ruhe, sondern auch Versorgung[106]); und so stiegen wir wieder hinauf oder hinab zum Jesuitismus und der Propaganda, die in Baiern ihren alten Stammsitz wieder eroberten. Warum hat man es Voß so verargt, daß er in der Zeit, da ungefähr die letzte namhafte Apostasie zum Katholicismus vorfiel, auf die Quelle, auf das erste Beispiel und Muster (auf Stolberg) zurückkam, deutlich schildernd, was der Mann und sein Charakter bei diesem Schritte verloren hatte, bei dem man Alles zu gewinnen hofft?

Bei Niemanden sind die Sinnesänderungen in diesen Beziehungen, deren Reihenfolge zuletzt auf das äußerste Stadium führte, schroffer als bei Fr. Schlegel (aus Hannover 1772—1829). Als er im Anfange

---

106) Reinhard (Briefwechsel zwischen Göthe und Reinhard, Stuttg. 1850. S. 29) schrieb im Mai 1808 an Göthe: „Es scheint August Wilhelm habe dem Bruder (der eben zur kathol. Kirche übergetreten war) die gewisse Aussicht eröffnet, in Wien angestellt zu werden, und dies sei der Zweck seiner Reise. Allein in der Ungewißheit hatte er mir noch den Auftrag zurückgelassen, mich für ihn zu einer Stelle bei der Université zu verwenden. Wohl; die soutane wird ihn nicht übel kleiden? aber in welcher Capuze soll Lucinde erscheinen?“ Gleich scharf und bitter ist, was Göthe über Schlegel's Bekehrung als ein „Zeichen der Zeit“ antwortet. Er sah es als einen sehr merkwürdigen Fall an, daß „im höchsten Lichte der Vernunft, des Verstandes, der Weltübersicht ein vorzügliches und höchst ausgebildetes Talent verleitet wird sich zu verhüllen, den Popanz zu spielen, oder, wenn Sie ein anderes Gleichniß wollen, so viel wie möglich durch Läden und Vorhänge das Licht aus dem Gemeindehause auszuschließen, einen erst dunkeln Raum hervorzubringen, und nachher durch das foramen minimum so viel Licht, als zum hocus pocus nöthig ist, hereinzulassen.“

seiner Thätigkeit aus der weimarer Schule sprach, als er Lessing jenes umständliche Denkmal setzte (Lessing's Geist — eine Blumenlese seiner Ansichten in 3 Bänden), das seiner ganzen Gestalt nach sehr große Hingebung, aber auch wenig Verarbeitung jenes Geistes verräth, selbst noch als er mit seinem Bruder A. W. Schlegel (geb. 1767) die Charakteristiken und Kritiken (1801) sammelte, erschien er immer als ein Mann, der den hellen in Deutschland aufgegangenen Tag mitleben wollte, und er erklärte sich noch in einem Aufsatz über Woldemar als einen Feind aller Schwelgerei des Geistes und aller Mystik. Er stimmte für Mäßigung selbst in der Andacht; er wollte die Religion nicht einmal als Mittel der Sittlichkeit, als Krücke des Herzens gebraucht wissen. In dieser Zeit, als er den Entwickelungen der Philosophie, ohne auf die Systeme viel zu achten, zur Seite folgte, war seine religiöse Ansicht gesund, wie seine ästhetisch-kritische, da er von den Griechen erfüllt war, und seine politische, da er Forster'n eine Art Denkmal setzte. Aber dies änderte sich plötzlich, als er nach den Sünden der Schriftstellerei und des Lebens, die ihn sehr bloßstellten, selbst eine Krücke der Sinnlichkeit nothwendig hatte, und die Zufluchtsstätte suchte, wo man bereitwilliger Gnade für Recht ergehen läßt. Seine Lucinde (1799) ist in der Literatur der bekannte Vertreter der Art und Weise, wie die Poesie damals in die Sphären des geselligen Lebens übergetragen ward. Die Romantiker haben unstreitig ein Wesentliches beigetragen, das Bestreben der göthischen Zeit weiter zu führen, in unser schleppendes deutsches Privatleben einigen Fluß zu bringen, die Philistereien daraus zu tilgen, durch die enge Stubenluft einigen frischen Zug zu treiben, die Gelehrten unter den freien Himmel zu rufen, die Eintönigkeit der Gesellschaft zu brechen, eine heitere Eleganz an die Stelle der Ehrensteifigkeit und des Pedantismus zu setzen. Dies geschah aus demselben Grundsatze der Natürlichkeit, welcher das Zurückstreben aus verkünstelten und verschrobenen Verhältnissen zu einfacheren immer hervorruft, mit derselben Leidenschaft und Jugendlichkeit, in deren Schooße die Natur immer am ungetrübtesten ruht, die immer da erforderlich ist, wo es sich um Abstellung eingewurzelter Uebelstände handelt, und deren Art es nur leider überall ist, das Kind mit dem Bade zu verschütten, wo sie alten Unrath auszuleeren hat. Indem man damals die Schranken des konventionellen Lebens einer neuen Kritik unterwarf, fiel man, wie in unsern Tagen, auf die Eheverhältnisse, in denen das Uebergewicht der realen Rücksichten über die Neigungen der Herzen, der gleichgültige Handel der Aeltern mit den Schicksalen der Kinder, und was Alles sonst noch den Druck der Konvention verräth, schon lange her die

Reformen der jungen Welt hervorrief. Statt daß man sich aber begnügt hätte, wie bisher geschah, diese Mißstände in tragischen Schreckbildern bloszustellen und praktisch Jeder in seiner Sphäre ein besseres Beispiel zu geben, so griff man statt der Konventionsehe jede Ehe an, nannte starkgeistig jede und alle Ehe Konvention[107]), und gab nicht allein theoretisch, sondern auch praktisch der Welt die Beispiele, wie man im Taumel der Leidenschaft nicht eben bessere Zustände in dieser Beziehung schafft, als die der Konventionen. Wir finden uns nicht geneigt, die Sünden der Romantiker in diesen Punkten aufzuzählen (ohnehin ist dies Geschäft von Andern fleißig und witzig genug betrieben worden); aber doch gehört es zu dem Charakteristischen dieser Zeit und dieser Dichtung, die sich von den Moralitätsforderungen so nachdrücklich lossagte, und dieser Dichter, die das Leben so poetisch gestalten wollten, daß man wenigstens daran erinnert, in welcher Weise sich in diesem Punkte, dem wesentlichsten, worin sich die socialen Neuerungen der Schule kund gaben, diese ideale Steigerung des Lebens äußerte. Wo man hinsieht, begegnet man in diesem Geschlechte unter Dichtern und Dichterinnen gelösten und gebrochenen Ehen, Selbstmord aus leidenschaftlicher Liebe, zügellosem, zum Theil aus Grundsatz zügellosem Leben; und wie besonders in Rom, Angesichts der Mutter Kirche, in deren frommen Schooß man zurückgekehrt war, unter den deutschen Geistern von dieser Schule (Tieck und seinen Freunden) das Leben der heinsischen Romane verwirklicht, die freien mittelalterlichen Ordnungen hergestellt, das lockere Ehewesen der romanischen Völker, das nie dem germanischen Charakter zusagte, eingeführt ward, dies skandalisirte selbst den Maler Mülder, der gewiß nicht ein übertriebener Sittenprediger war. Einer der Chorführer in diesen neuen Sitten war Fr. Schlegel, und in seiner Lucinde wird die neue Philosophie des Fleisches, die Lehre von der Ehrwürdigkeit der Natur gesetzlich gepredigt. Schlegel fühlt sich wie Heinse und Wezel berufen, die Pruderie der Frauen zu zerstören, die „Sinnlichkeit, diese wahre Unschuld" herzustellen,

107) Wo wär' in aller Menschheit näh'res Anrecht
als zwischen Mann und Eh'frau? Wird ein solches
Naturgesetz verletzt durch Leidenschaft,
und große Geister, dem betäubten Willen
zu leicht sich fügend, widerstreben ihm,
so gibt's in jedem Volksrecht ein Gesetz
als Zügel solcher wüthender Begierden,
die in Empörung alle Schranken brechen.

Shakespeare.

die herkömmlichen Begriffe von Weiblichkeit zu brechen, eine neue Frechheit der Männer göttlich zu preisen. Die Genußsucht Wieland's und Lavater's, die physische und geistige, erhält hier gleichsam eine Verschmelzung: auch hier scheint eine Folgerung aus den schiller'schen Sätzen von versöhnter Sinnlichkeit und Geistigkeit wie in den ästhetischen Theorien dieser Männer herauszusehen; es ist nicht genug mit dem Genusse, sondern der „Genuß des Genusses" wird erstrebt, Besonnenheit in der Wuth, „geistigste Geistigkeit" bei ausschweifender Sinnlichkeit; denn in der Liebe sollte Religion mit Ausgelassenheit verbunden sein. Die Religion aber schien gerade diese Ausgelassenheit in dieser Schule dämpfen und dämmen zu sollen, insofern war ihr Zutritt zu dem Angriff der Poesie auf das Leben von guten Folgen. Die Sittlichkeit stellte sich in den Romanen von Fouqué u. A. her; in Tieck's Sternbald, wo Religion und Ausgelassenheit gleichfalls nebeneinander gehen, ist doch Heinse's Pinsel nur mit Schüchternheit gebraucht. Ja selbst die Lucinde, die in ästhetischer Hinsicht von Schiller an ihre rechte Stelle gewiesen wurde, hat mehr Raisonnements und Visionen als sinnliche Anschaulichkeit; und je weiter man vorwärts geht, je entschiedener findet man in Schlegel's Schriften andere Gesinnungen an die Stelle der frühern getreten, und wir hören in der Philosophie des Lebens denselben Mann über die Ehe in Begeisterung: sie werde nach der göttlichen Weltordnung als ein Heiligthum betrachtet, und sei auch das sittliche Heiligthum des irdischen Lebens, auf welchem der älteste göttliche Segen ruht u. s. w.

Seit 1803 war nämlich Schlegel in die katholische Kirche übergetreten, und nun fingen die neuen religiösen Tendenzen an allmählich zu Tage zu kommen, und sie glichen sich mit der schon früher eingeschlagenen Richtung zur Romantik vortrefflich aus. Hier sind die Uebergänge von Poesie zur Religion sehr fein, und für die Beobachtung sehr interessant. Es lag ganz auf dem Wege dieser Männer, die ein Poesieleben, wie sie es im ritterlichen Mittelalter fanden, verwirklichen wollten, daß sie, indem sie der Dichtung, wie wir sagten, Bestand zu geben suchten, auf eine Konstituirung derselben dringen mußten, was von selbst auf das Formwesen und auf die konventionellen Gestaltungen der Poesie führen mußte, in denen es die Romantiker so hoch getrieben haben. Am Ziel dieser Wendung lag, was Novalis gleich anfangs angegeben hatte, eine symbolische Anschauung alles Lebens. Denn wie anders wollte man der mannichfachen Prosa der Welt eine poetische Seite abgewinnen, wenn der Poesie nicht mehr gestattet sein sollte, sich ihren Boden zu w ä h l e n, wenn sie überall und in jedes Gewerb und Verhältniß eindringen sollte?

Schon 1800 hatte daher Fr. Schlegel in einem Gespräche über Poesie symbolische Sage und Dichtung, Mythologie und Poesie für unzertrennlich erklärt und alles Wesentliche, worin die neue Dichtkunst der antiken nachsteht, sollte dahin zurückgehen, daß wir keine Mythologie, keine geltende symbolische Weltansicht als Quelle der Phantasie hätten! Aber, heißt es weiter, wir seien nahe dabei, eine solche wieder zu erhalten; oder vielmehr, wir müßten ernstlich trachten, eine solche symbolische Erkenntniß und Kunst wieder hervorzubringen. Dies Alles ist noch ganz in dem Sinn der neuen Naturphilosophie gesagt, die auch Schlegel's Gedichte eingab; es ist aus dem Geiste der höchsten Bewußtheit bei der poetischen Schöpfung gesagt, der höchsten Künstelei, zu der die Romantiker geriethen, indem sie immer von Naturdichtung und poetischer Inspiration und Unmittelbarkeit zugleich redeten. Die neue Symbolik sollte ganz auf entgegengesetztem Wege wie die alte gewonnen werden, die aus der sinnlichen Lebendigkeit hervorging; sie sollte aus „den tiefsten Tiefen des Geistes herausgebildet werden, sie müsse das künstlichste aller Kunstwerke sein, denn es solle alle andern umfassen, ein neues Bette und Gefäß für den alten ewigen Urquell der Poesie werden, das unendliche Gedicht, welches die Keime aller andern Gedichte verhüllt." Diese wunderlichen Sätze und ähnliche wiederholten sich mit allerhand Aenderungen in den Zeitschriften der Schlegel (Europa 1803—5) und in den Aeußerungen der Freunde. Allein wie jede zu feine Spitze abbricht, so geschah es auch hier. Man mußte sich doch am Ende gestehen, daß dieses künstliche Kunstwerk ein Ding der Unmöglichkeit sei, und daß sich das feinste Naturwerk in dem Leben der Völker nicht aus dem Kopfe des Einzelnen nachschaffen lasse. Nachdem der christliche Eifer eingetreten war, blieb nun nichts als der Neid gegen die Griechen übrig, die jene großen Vortheile in so großem Maße besaßen. Es war wie eine Verabredung, als ob man sie von nun an ignoriren wollte; einige führten die skandinavische Mythologie mit neuen Anstrengungen zurück; Schlegel aber fiel auf die indische Literatur und „manifestirte zugleich in seiner Sprache und Weisheit der Inder (1808), wie Göthe sagte, sein krudes christkatholisches Glaubensbekenntniß", sodaß man dies Büchlein als eine Erklärung seines Uebertritts in die alleinseligmachende Kirche ansehen könne. Die christliche Symbolik Calderon's, die auf dem Scholasticismus ruhte, ward nun gleichfalls in so großer Wärme angepriesen. Weiterhin aber wurde die christliche Strenge immer größer, und in der Geschichte der alten und neuen Literatur (1815) war dem symbolischen Aesthetiker schon ein ganz anderes Licht in Bezug auf die einzuführende Mythologie und Symbolik aufgegangen; er sprang

von der unbequemen Naturphilosophie und dem zu erkünstelnden Kunstwerke zu der leichtesten und bequemsten Quelle der Phantasie einfach zurück. Die Bibel, heißt es da, sei durch den symbolischen Geist und den Hang zur Allegorie, der von da ausgehe, das für die neue Poesie geworden, was Homer im Alterthum: Quelle, Norm und Ziel aller bildlichen Ansichten und Dichtungen. In Bezug auf Einfalt und Wahrheit hätte die Bibel ein noch allgemeineres Vorbild sein müssen, als die Kunst der Griechen, und wenn nur der Geist des Christenthums überall lebendig wäre und wirkte, so würde schon dadurch selbst in der Sprache und Darstellung, in der Wissenschaft und Kunst, jene edle Schönheit, welche Eins ist mit der Wahrheit, herrschend werden müssen, und auch dauerhaft bleibend. Darum sollten Böhme's Werke das Größte in Rücksicht auf Sprache sein, was seit unserer alten Literatur erschienen sei; Luther nicht vergessen und nicht ausgenommen, der die Bibel nur übersetzte, die Böhme als eine solche Sprach- und Schönheits- und Wahrheitsquelle ausschöpfte! Und hieran schließt sich nun jene berühmte Anklage gegen die Reformation, als ob sie die Kunst zerstört und dem Geiste und der Aufklärung nichts genützt habe. Man hatte sich an dem nüchternen Gottesdienste geärgert, der nichts Poetisches und Symbolisches zuließ, der ganz gegen die neuen Satzungen verstieß, der nach jenem gleichsam protestantischen Begriffe von der Reinheit und Ungemischtheit der Thätigkeiten und Verhältnisse geordnet war, dem die neuen Theorien ganz entgegen lagen. Von dieser feindseligen Stimmung aus griff man den Protestantismus überhaupt an. Indem wir hier der ersten bedeutenden katholischen Polemik begegnen, scheint sie gegen die Reformation noch immer aus Kunstinteresse gerichtet zu sein. Wie aber mochte man die sophistische Wortfechterei, auf der diese Anklage beruht, jemals so fleißig nachsprechen, ohne daß sich Ein tüchtiger Sachwalter der Wahrheit angenommen hätte? Wir haben aus unserer Geschichte gelernt, daß die Reformation geradezu die Kunst gerettet hat, daß sie sie aus den katholischen Landen entfernte. Durch zwei Jahrhunderte vor der Reformation lag schon die Kunst bei uns in der größten Barbarei, und gerade der protestantische Hans Sachs riß die Meistersängerei aus dem nie zu ergründenden Schlamme heraus, in den sie der katholische Scholasticismus gestürzt hatte. Gerade die protestantischen Maler gaben unserer plastischen Kunst zuerst einen Namen und machten den Kleckscreien der Mönche ein Ende. Gerade die protestantischen Fürsten erhielten in den Stürmen des 17ten Jahrhs. eine deutsche Poesie, wo in den katholischen Landen, so viel an ihnen lag, Alles in Trümmer gegangen wäre.

Gerade die protestantische Musik brachte unsere kirchliche Tonkunst zu ihrem Gipfel, und nur protestantische Dichter schufen uns unsere neue Kultur. Auch in den Niederlanden blühte eine protestantische Malerei auf, deren niedrigen Charakter zwar Schlegel mit einer kecken Behauptung auch auf die Reformation zu schieben wagt. Mit so eitlen Argumenten ließ man sich diese eitlen Beschuldigungen begleiten! Die Reformation sollte das Weitere gefehlt haben, daß das Mittelalter durch sie vergessen worden sei! Als ob man das Alter beschuldigen könnte, daß es die Jugend ablege! Und wenn man es könnte, als ob nicht in England das Mittelalter von dem protestantischen Shakespeare so unübertrefflich darstellend wäre festgehalten worden, als ob es nicht in lebendigerer Ordnung hier wäre bestehen geblieben, als in dem katholischen Frankreich! als ob nicht die ächt christliche mittelalterige Baukunst, ja Alles, was man mittelalterige Ordnung nennen kann, zuerst in dem kreuzkatholischen Italien wäre verworfen worden! als ob der niederländische Geschmack und die Bambocciaden den Rittergeist irgendwo früher mit Spott und Hohn parodirt und vernichtet hätten, als in dem erzkatholischen Spanien! Noch mehr. Die Reformation sollte auch verschuldet haben, daß sie den politischen und geistigen Despotismus eines Heinrich VIII. hervorgerufen! Was aber würde, wenn man so wollte, aus dem Katholicismus, der durch das ruchlose Treiben an den päpstlichen Höfen die Reformation und in ihrem Gefolge also auch Heinrich VIII. und Philipp II. hervorgerufen hat? Die Reformation soll sich endlich nicht einmal rühmen, die in der neueren Zeit errungene Freiheit des Geistes sei ihrer Wirkungen eine; sie sei nur entfernt aus ihr hervorgegangen. Wo aber ist je eine so ungeheure Wirkung in kürzerer Zeit gemacht worden! und wo ist die Unfreiheit des Geistes gerade jetzt, gerade so spät entschiedener, als in den äußerlich und innerlich nicht reformirten Ländern? Und „auf keinen Fall könnten die Wirkungen über den Werth der Sache selbst entscheiden!“ Man merke ja! und also auch nicht über den Werth der Personen? Denn wenn Christus darin Recht haben sollte, daß man sie an ihren Früchten erkennen solle, was würde aus so vielen Frommen werden, ja was aus dem Katholicismus, und was aus der katholischen Literatur. Schlegel zwar meint, daß sich neuerer Zeit die katholische Literatur der protestantischen gleichgestellt hätte. Vermuthlich weil Er selbst dahin übergetreten war? den man doch gerade deswegen nicht einmal dorthin zählen würde! Diesen letztern Satz führen wir aus dem Schlusse eines viel spätern Werkes an, den Vorlesungen über Philosophie der Geschichte (1828). Dies ist nun zu einer Zeit entstanden,

wo von Poesie bei Schlegel gar nicht die Rede war, wo der Katholicismus zu seiner Empfehlung nicht mehr seiner ästhetischen Bestandtheile bedurfte, wo die Bibel nicht mehr Quelle der Phantasie blos, sondern Quelle aller Weisheit überhaupt, ja geradezu aller Geschichte geworden ist. Denn hier machen wir nach Herder's physikalischer Begründung der Geschichtsphilosophie den Fortschritt zu einer orientalisch-religiösen; das dreifache göttliche Princip bildet den innern Eintheilungsgrund aller Geschichte: das Wort, das Vorhandensein einer ursprünglichen Offenbarung; die Kraft, die Ausbreitung des Christenthums als Anfang und Kraft eines neuen Lebens; und das Licht, der Vorrang der neuern europäischen Geistesbildung. Die alte heidnische Welt fällt hier ganz weg und wird behandelt wie von einem Theologen des 17ten Jahrhs.; in die mosaische Schöpfungsgeschichte wird, wie es die Theologen auch heute wieder zu verlangen Miene machen, die Natur und Geschichte hineingetragen, eine Verwirrung, aus der schon Bacon eine phantastische Philosophie und eine ketzerische Religion hervorgehen sah. Das Werk baut sich ganz auf Stolberg's Religionsgeschichte auf, deren Lob auch nicht vergessen ist; den Standpunkt unserer gewonnenen Bildung verleugnet es ganz. Es ist nicht Philosophie der Geschichte; es ist Religion der Geschichte, wie Schlegel sagt; es ist vielmehr darin die Geschichte dem Christenthum geopfert, und was ein vereinzeltes Glied der Geschichte ist, soll ihre Seele werden. Wie sollte auch der eine Philosophie der Geschichte liefern, der an einem Gesetze in der Geschichte selbst zu verzweifeln gesteht, und dem die Zulassung des Bösen ein unlösbares Räthsel war! Wie glänzend also dies Werk und die verwandte Philosophie des Lebens (1828) in der katholischen Literatur dasteht, so würde man sich doch dadurch keineswegs versucht fühlen, anders von den Wirkungen des Katholicismus auf die Freiheit des Geistes und auf alle literarische Thätigkeit zu urtheilen, als wir uns bei jeder neuen Gelegenheit, weder zu unserer Freude, noch zu unserer Erbauung gemüßigt sahen. Vielmehr machen wir sogar bei dem bloßen äußerlichen Vortrage dieselbe Erfahrung wie bei Werner's letztem Drama. Bei diesem verleugnet sich zuletzt die errungene frühere Bildung in der Sprache ganz, und auch bei Schlegel ist jetzt der breitperiodige, schläfrige, feierliche Ton, die Anklänge an den Stil der Ritterromane in streng wissenschaftlichen Vorträgen ein förmlicher Rückgang, wenn man die helle Schreibart namentlich in den kleinern Anfangsschriftchen damit vergleicht; ein Rückgang, den sich Jeder erklären kann, der den Einfluß der drückenden Atmosphäre eines unbewegten Staates und einer mechanischen Religionsübung

irgendwo beobachtet hat. Diese Einflüsse beobachtet man auch in seinen politischen Grundsätzen, die mit den religiösen seit der Restauration in engster Verbindung standen. Auch auf die Staatswissenschaft und Politik sollte die neue Schule ihre entschiedenen Einwirkungen haben, wie sie sie in allen Richtungen des Lebens suchte. Der Bund der Poesie mit den Staatstheorien scheint zwar etwas Ungereimtes, doch war er in den großen Bewegungen der Befreiungskriege nahe genug gelegt; der ritterliche Geist aus den Jahren der Kriege ging auf die berathende Zeit über, und welche nebelhaften Schwärmereien, welche ungeheueren Träume, welche Gestaltungen der Phantasie kamen nicht in den Schriften zur Zeit des wiener Kongresses zu Tage, und wie mischten sie sich barock mit gesunden und verständigen Vorschlägen, als jene Zeitschriften, als der rheinische Merkur das Organ der öffentlichen Meinung war, als selbst ein Gentz, dem freilich nachher seine Freunde zu hoch flogen, den Adam Müller für das erste Genie Deutschlands erklärte und den Namen Görres dicht hinter Jesaias, Dante und Shakespeare an erhabener, furchtbarer und teuflischer Schreibkunst setzte!! War nun auch dieser Schwung in den Staatswissenschaften allerdings nicht zu halten, so war es doch ein Verdienst, welches die Romantiker wenigstens zu theilen suchten, daß sie, wenn nicht poetischen, doch wissenschaftlichen Geist dahin übertrugen. Früherhin hatte man auf Universitäten die Schule angehender Staatsmänner ganz auf das Studium des Rechts beschränkt; erst in Göttingen bildete sich unter der Begünstigung der englischen Liberalität ein weiterer Cyklus staatswissenschaftlicher Disciplinen, und die Schlözer, Spittler, Achenwall wagten zuerst, mit der Wissenschaft die Regierungshandlungen zu beleuchten. Dies war eine Revolution, die von der Universität ausging, und die etwas Aehnliches mit den Freiheitsbestrebungen der jungen göttinger Dichter darbietet. Gegen ihren Volkssinn und ihre Sympathie mit der Revolution lehnten sich die Politiker romantischer Schule auf, und Schlözer ward von ihnen geradezu für einen Revolutionär erklärt. Ihr Heiland war Burke, der phantasievolle, feurige, dichterische Redner, ein Mann von allgemeiner Wissenschaft, der, wie Adam Smith und wie eben diese romantischen Politiker, den Schöngeist und den Staatsmann vereinigte; ihn nannte Adam Müller den ersten Staatsmann aller Zeiten! Mit ihm theilten diese die Abneigung gegen die Revolution; sie hatten den Sturm der geistigen Bewegung und der Idee auf den Staat erfahren, wo sich dieser von der Wissenschaft und dem geistigen Leben losgesagt und blos um die mechanische Besorgung physischer Bedürfnisse bekümmert hatte; sie wollten nun, daß die Regierung aufhörte, nichts

als das oberste Amt im Staate zu sein, daß der Staat, wie sie es ausdrückten, auf der Höhe eins sei mit der Wissenschaft, daß er die heillose Trennung von Gelehrsamkeit und Praxis tilge, daß sich Macht und Freiheit durchdringen, daß der Staat die bewegenden Ideen ergreifen und sie zügeln lerne, daß er Ideen darstelle und realisire. Nicht allein sollte der Einzelne sein Recht haben, die Idee des Rechts sollte lebendig werden, und dessen höchste, verklärteste, lebendigste Gestalt, die Religion, sollte wirklich und leibhaftig auf die Erde herabkommen. So ungefähr lehrte Adam Müller vor der Restauration; es ist bekannt, wie viel weiter die Restauration der Staatswissenschaft von Haller ging, und wie ein blindes Werkzeug Fr. Schlegel für die politische Reaktion in Deutschland geworden ist. Er schloß sich mit den Genannten an die französischen frommen Restaurationsschriftsteller wie Le Maistre und Andere, enge an. In seiner Philosophie der Geschichte steht er schroff gegen die linke Seite des Zeitgeistes, gegen den Vertretungsstaat, in dem er nur eine hölzerne Regel des blos mechanischen Gleichgewichts sieht. Wo sich eine Gelegenheit zeigt, spricht sich die konsequenteste Polemik aus, sei es gegen die Revolution, oder gegen Schiller, in dem er richtig den großen Gegensatz des Restaurationseifers, den Mann der Revolution erkannte, oder gegen die Demokratie von Athen, oder gegen jede lebensthätige Bewegung überhaupt zu Gunsten der Beschaulichkeit und des Quietismus. Seine Ansicht der Geschichte selbst nennt er die legitime; die absolute Monarchie ist der religiöse Staat, der auf Glaube und Liebe beruht, und in dem allein das Heil zu suchen ist; Monarchie und Christenthum ist daher die Loosung; eine christliche Revolution müsse auf die weltliche folgen, auf den Protestantismus des Staates im 18ten Jahrh. eine Rückkehr zu katholischen Grundsätzen in dem neunzehnten.

In diesen Andeutungen über Fr. Schlegel, die durchaus nichts als Andeutungen sein wollen, erkennt man gleich auf der Oberfläche die universalen Tendenzen der Romantiker, ihre Verbreitung über ästhetische, sociale, religiöse, politische und wissenschaftliche Dinge aller Art, und man übersieht die Aenderungen und Schwankungen, die diesen Männern eigen waren, in einer gewissen Vollständigkeit und Grellheit, so daß man nicht ohne Grund gerade ihn als den Koryphäen der Schule gewöhnlich voranstellt. Noch in einem andern wesentlichen Punkte verdient er mit seinem Bruder als ihr Vertreter angeführt zu werden: daß Beide nämlich, so energisch und enthusiastisch sie auch für die Erhaltung einer höheren Poesie geeifert haben, doch nicht durch ihre Dichtungen sowohl, als durch ihre wissenschaftlichen Leistungen das größte Verdienst

erworben haben. Dies Verhältniß wird man in der ganzen Zeit, mit der wir uns beschäftigen, herrschend finden. Wenn man von der klopstock-lessing'schen Periode sagen kann, daß, wenn nicht alle Wissenschaften, so doch die Theologie auf dem Markte der Literatur die breitesten Stände einnahm, während die Poesie im geräuschvollen bald, und bald im stillen Verkehre doch die gewinnvollsten Geschäfte machte, so wuchs jetzt umgekehrt unter der Herrschaft der Poesie die Wissenschaft in allen Zweigen auf eine ganz überraschende Weise empor. Und während wir von der Zeit Göthe's und Schiller's noch aussagen konnten, daß die Chorführer der Poesie selbst die wahrhaft großen Vertreter der Philosophie und Geschichtschreibung noch überragten, so treten doch nun diese Fächer in ihren Trägern und ihren Wirkungen über die Dichter und die Dichtung, ohne irgend eine gegenseitige Opposition, hinweg. Auf den Universitäten wichen unter der Jugend die früheren poetischen Neigungen erst den philosophischen und politischen, und weiterhin herrschte bis heute auf eine erschreckende Weise der Geist der materiellen Fachwissenschaft, und zeigte, wie sehr selbst in diesem empfänglichsten Theile der Nation, unter dessen Interesse an der Poesie unsere ganze dichterische Literatur sich so glänzend entfaltet hatte, dessen Interesse einer ernsten männlichen Dichtung noch weit förderlicher ist und erwünschter sein sollte, als das Interesse der Frauen, die Theilnahme an der Dichtung gewichen war. Und diese Erscheinung war schon völlig eingetreten, als das Geschrei der Zeitschriften und der geschäftige Ruf noch ganz anders als heute unzählige Dichterwerke mit wunderbarer Ueberschätzung pries, ja, als das Hauptorgan aller Dichtung, als die Bühne noch in Blüte, als die Schauspielkunst noch nicht in dem Grade verfallen und die Gleichgültigkeit gegen das Schauspiel noch nicht so weit gekommen war wie jetzt. Diese Wendung von Poesie zur Wissenschaft und Prosa zeigt den Verfall der ersteren überall an. Sie ist nach jeder Abblüte irgend einer Dichtung, in welcher Periode und welcher Nation es sei, immer zu beobachten; sie ist immer von den leidenschaftlichen Anstrengungen der unterliegenden Partei begleitet; und immer haben wir die eigenthümliche Bemerkung zu machen, daß sich die Geisteskräfte in diesem Streite der Richtungen verirren, daß die Phantasie sich in die Regionen der Wissenschaft, der Verstand in die Gebiete der Kunst verläuft. Nur die klaren Köpfe trennen Beides rein ab, und machen die Uebergänge, wenn es der Zwang der Zeit gebietet, ohne Irrwege, und, wenn sie kräftig und vielseitig die Thätigkeiten des Menschen nicht in Eine Richtung allein gepreßt haben wollen, auch ohne Klage und Mißstimmung; denn ihrem Geiste gibt die neue Beschäftigung

neue Energie und Jugend zurück. So trennte sich Göthe von der Dichtung ohne Harm, und kehrte zu ihr, wenn ihn der Drang des Augenblicks nöthigte, ohne Beschwerde zurück; er gab sich wissenschaftlichen Studien hin und machte in Naturreichen anregende Beobachtungen, merkte auf den Gang der plastischen Kunst, schrieb die Denkwürdigkeiten seines Lebens und skizzirte die Literatur, auf der er aufgewachsen war. So wandten sich die Schlegel, nachdem ihnen ihre änfänglichen Dichtungen mißglückt waren, mehr als vorher auf die verschiedenen Zweige der Wissenschaft hin, die wir zum Theil bei Friedrich erwähnt haben, und sie regten zur Erschaffung der Literaturgeschichte an, eines Zweiges, für den kaum etwas vorher geschehen war. Uhland ging zu literarhistorischen Beschäftigungen über, und Rückert hatte seine wissenschaftlichen Zufluchtstätten im Orient. Die Grenzberührung der verschiedenen Poesien unserer Romantiker mit verwandten wissenschaftlichen Fächern liegt überall vor. Schiller mit seinen Poesien, die sich an seine historischen und philosophischen Beschäftigungen anlehnten, hatte auch hierzu den Anlaß gegeben; die Romantiker folgten hierin seinem Beispiele, auch wenn sie es in übler Laune nicht gut hießen. Dies ließ sich erwarten, wenn wir vorhin Recht hatten, zu sagen, daß sie die Poesie in alle möglichen Zweige des Wissens überzutragen strebten, eine Verbindung zwischen da und dort herzustellen suchten. Diese Bestrebung unserer Poesie und unserer Poeten drückt ganz eigenthümlich ein Bewußtsein der Kraft und Schwäche zugleich aus. Die Dichtung wird dergleichen Eroberungen nicht leicht unternehmen, so lange sie sich nicht in einer gewissen Uebermacht (der Form) fühlt; sie wird sie aber auch nicht leicht begehren, wenn sie nicht eine gewisse Unmacht (der Erfindung und Materie) empfindet: Beides trifft in der Dichtung der Romantiker allerwege zusammen. Die Dichtung suchte sich, an die und jene Wissenschaft angelehnt, neue Materie zu gewinnen; ihr schlug dies selten zum Vortheil aus, es war kaum eine Eroberung zu nennen; vielmehr schlug sie, wenn es eine war, auf der Stelle in eine Lehnsabhängigkeit um, und stellte nur glänzender die Uebermacht der Wissenschaft ans Licht, in deren Gefolge sich die Poesie begeben hatte. So hat sich die Lyrik Baggesen's und Fr. Schlegel's mit dem transcendentalen Idealismus und der Naturphilosophie schmücken und bereichern wollen; was bedeutete dies aber im Poetischen gegen den gewaltigen Wuchs, den unsere Spekulation für sich nahm, die sich in die Mitte des geistigen Lebens in Deutschland pflanzte und kaum von den historischen Wissenschaften in der Wage gehalten wurde? Die symbolischen Theorien der Aesthetiker romantischer Schule, die wir oben

andeuteten, riefen eine neue mythische Dichtung hervor: man suchte alte Sagen auf, man erneute das Märchen, man kam auf die Allegorie zurück, man empfahl jene neue Symbolik und Mythologie; allein diese Bemühungen starben in dem, was ihnen dichterisch entsprechen sollte, schnell ab, aber in der Wissenschaft dauerten sie aus. Sie brachten in die Philologie ein geräuschvolles Leben, und seit Creuzer und Görres, bis auf Müller und Grimm und die noch Neueren, hat die Erforschung der Mythenwelt nicht aufgehört die Geister zu beschäftigen. Jene mittelalterigen Dichtungen der Fouqué und Oehlenschläger, die Uebersetzungen und Erneuerungen altdeutscher Erzählungen und Sagen durch Tieck, Fr. Schlegel, Brentano und so viele Andere, die Nachahmungen der Minnesänger und die ganze poetische Alterthümelei, wie ein kurzes Leben hat sie geführt, wie schnell ist sie lächerlich geworden durch Gezwungenheit und üble Ziererei! Neben ihr aber hatte die ganze Aufhüllung unserer altdeutschen Literatur statt, von der vor 30 Jahren noch kein Begriff war. Die ganze Alterthumskunde unseres Vaterlandes ging mit ihr von gleichen Anfängen aus, sie führte auf dem Wege immer gründlicherer Forschung auf die Betrachtung der alten Sprache, und ein Schacht ward geöffnet, aus dem der ungeheuere Schatz unserer altgermanischen Idiome zu Tage gefördert ward, dessen Reichthum so bewundernswerth ist wie der unendliche Eifer der Männer, die ihn heraufbeschworen haben. Der westöstliche Divan war von Hammer's Mittheilungen aus der orientalischen Poesie angeregt, und brachte die orientalisirende Lyrik unter uns zu einer schnellen Blüte; wer aber will sie vergleichen mit dem Stamme, der sie getragen hat, und mit der Frucht, die auf diesem Stamme reifte, den Fortschritten unserer wissenschaftlichen lebenvollen Kenntniß des Orients und seiner uralten Weisheit, Dichtung und Sprache? Die Romantiker haben das historische Schauspiel der Kultur empfohlen, und wie in Allem, was sie angaben, hat auch dieses Beispiel ungemein fruchtbar gewirkt und wirkt bis auf diesen Tag weiter; wer aber sieht nicht, daß diese Dichtung sich ganz abhängig von der Geschichte gemacht, daß die Geschichtforschung und Schreibung sich dagegen im stillen Wachsthum unter uns ein weites und breites Gebiet erworben hat, auf dem sie theilweise nur allzusehr die Poesie sogar vom Mitbesitze verdrängte. Und endlich, wie viele Liebe haben die Romantiker zu der plastischen Kunst gezeigt! so daß sich eine eigene Gattung von Kunstroman und Kunstdrama in unserer Poesie abscheiden ließe! Wer aber wollte diese Poesien irgend in Anschlag bringen gegen das frische Leben in unserer bildenden Kunst, in welche aller Trieb aus den redenden Künsten

übergeleitet zu sein scheint! Allein bei diesem Punkte muß man auch die Kehrseite herausheben, die Einflüsse, die die Romantiker auf plastische Kunst und Wissenschaft ihrerseits gehabt haben. Die Herstellung unserer Malerei und Skulptur ist von Niemanden so sehr angeregt worden, wie von ihnen; und man muß gestehen, daß selbst Göthe's Bestrebungen und der weimarer Kunstfreunde hiergegen ganz wegfallen, wie sehr man immer mit diesen die alterthümelnden und frömmelnden Richtungen verwerfen mag, mit denen eben unsere poetische Schule die neue Kunstschule ansteckte. Im Umgang mit deren engerem Kreise bildeten sich die Cornelius und Overbeck, die der Unterbau unserer ganzen Malerei geworden sind. Und auch in der Kunstwissenschaft haben wir noch die bedeutendsten Erscheinungen zu erwarten, zu denen unter jenen Anregungen der Grund gelegt ward: wenn Sulpiz Boisserée mit seiner Geschichte der gothischen Baukunst heraustritt, so werden wir ohne Frage ein Werk der Kunsthistorie besitzen, das sich den großartigsten Forschungen deutscher Wissenschaft an die Seite stellen darf. Und so muß die Wissenschaft in allen Zweigen zugeben, daß ihre Häupter und Koryphäen damals von dem Standpunkte der Dichtung angeregt waren, und daß sie aufs vielfältigste äußerlich und innerlich mit den Kreisen der Romantiker und mit ihrer Sinnesart zusammenhängen, sie mochten sich nun freihalten oder ergreifen lassen von den Einwirkungen der gefährlich ansteckenden Kraft, die in den kühnen Aussichten, Ahnungen und Phantasien der dichterischen Freunde gelegen war. So war einer der bedeutendsten Theologen der letzten Jahrzehnte, Schleiermacher, mit dem berliner Kreise verbunden; Raumer, der in der Geschichte eines der frühesten Beispiele gab, die historische Forschung in die Gebiete des romantischen deutschen Mittelalters zu tragen, hing mit ihm zusammen; jene Philosophen gingen aus dem jenenser Zirkel hervor; Creuzer, Görres, die Grimm und wie viele Andere knüpfen sich freundschaftlich an irgend welche Namen aus dieser Schule an; ja bis in die Arzneikunde drangen ihre Einflüsse über: sie gab ihre vornehmsten Leitsterne, gesunde Praxis und vollgültige Erfahrung preis, um mit mehr poetischem als kritischem Sinne, mit mehr Divination als Verstandesschärfe die Tiefen der Natur, Magnetismus und Geisterwelt, zum medicinischen Nutzen auszuforschen.

Aus diesen Berührungen der Poesie und Wissenschaft heben wir nun am nachdrücklichsten die ästhetische Kritik der Brüder Schlegel heraus, von der wir sagten, sie habe eine ganz neue Wissenschaft, die Literaturgeschichte, angeregt mehr als selbst geschaffen, und sie sei überall, sei es durch ihren wirklichen Werth, oder durch jene anregende Kraft,

bedeutsamer als die poetischen Versuche dieser Männer selbst, die theilweise nur wie Belege und Beispiele zu ihren neuen Theorien und ihren Geschmacksrichtungen anzusehen sind. In allen diesen Punkten haben beide Schlegel mit Herder die schlagendste Aehnlichkeit; es begann eine zweite Periode der Fortwirkungen Herder's auf unsere Poesie. Hatte er früher die originalen Genien aufgestürmt zu sehr verschiedenen selbständigen Thätigkeiten, so regte er jetzt die passiven Gemüther dieser romantischen Zeit zur Fortsetzung und Nachahmung dessen an, was er selbst angegeben und angefangen hatte. Noch bei seiner letzten Lebzeit war Herder gerade mit dem, was er dichtete, ganz in den romantischen Geschmack verwachsen, und er förderte damit diese Dichtungsschule außerordentlich, wie heftig er sich auch gegen die ästhetischen Theorien, die aus dem Satz von der rein formalen Kunst, von der Abtrennung des Schönen und Guten entsprangen, in der Kalligone setzte, wie gereizt er gegen die socialen, sittlich gefährlichen Neuerungen der jungen Genialitäten war, wie empört er sich gegen die Frechheiten des fichtischen Anhangs in seinen nächsten amtlichen Berührungen mit der theologischen Jugend aus dieser Schule fühlen mußte. Seine Herausgabe der Sakontala, seine Legenden und Paramythien, sein Balde, seine opernartigen Schauspiele und seine philosophirenden Gedichte, vor Allem sein Cid, der die Wärme für die spanische Literatur zu steigern am fähigsten war, überhaupt seine ganze Empfehlung der südlichen Poesie arbeitete dem Geschmack der romantischen Schule vor, oder in die Hände; in Allem reihten sich die Schlegel und ihr Anhang ganz enge an ihn an. Seine früheren Neigungen zu dem Volksliede griffen diese wieder auf, und das Wunderhorn schloß sich als eine deutsche Sammlung an seine allgemeine an. Der Freisinn, mit dem er zu übersetzen, sich in fremde Art hinüberzuempfinden, die ganze Literatur der Welt zu genießen und wiederzugeben verstand, war das anregende Muster für die Schlegel, diese Gabe an größeren Werken der romantischen Zeiten zu versuchen. Die ganz eigenthümliche Zweideutigkeit Herder's, mit der er die Extreme der Lyrik, das Volkslied und das didaktische Gedicht, empfahl, finden wir bei den Schlegel'n wieder, die neben allem Ursprünglichen auch diese letztere Gattung ausdrücklich wie Herder in Schutz nahmen und z. B. einem Gedichte wie Neubeck's Gesundbrunnen (1795) durch ihre Anpreisungen einen Ruf verschafften, den es ohne diese schwerlich erhalten hätte. Ganz wie Herder sind die Schlegel von entschiedenem Hellenismus erst auf ihre romantischen und orientalischen Neigungen gekommen; sie regten zu Sprachstudien und zu Forschungen in der Völkerkunde an wie Er; und was wir als die Hauptrichtung der

neuen Schule angegeben haben, in alles Leben und Wissen den Glanz der Schönheit zu tragen und den alten Schlendrian zu brechen, das haben wir bei Herder im höchsten Grade und fast im ersten Keim gefunden. Der Art, wie Herder von seinen ersten weltmännischen Planen abkam und mehr in sich zurückging, im Polyhistor zuletzt den Theologen hauptsächlich ausbildete, ist der Rückgang Fr. Schlegels auf seine religiösen Ueberzeugungen fast ganz ähnlich, nur daß Herder die Religion wirklich mit seiner poetischen Natur durchdrang und ihr, geleitet von wahrem Schönheitssinn, den häßlichen Wust der Fabeln und Entstellungen abstreifte, die bei ihm und Lessing auch nur mentale Geltung hatten, wie alle Mythe und poetische Fabel sonst, während in Fr. Schlegel die Religion die Poesie überwand. Bei Herder fanden wir eine katholisirende (d. h. universelle) Richtung in seinen christlichen Ansichten, die aber weit von dem papistischen Katholicismus abführte, dem sich Fr. Schlegel anschloß. Wie Herder doppelseitig genug war, an Lessing und Winckelmann so wie an Hamann sich zu schulen, so lernten die Schlegel neben Lessing und Winckelmann bei ihm (bei Herder), und lehnten sich weiterhin an Stolberg und andere Fromme neuer und alter Zeit an. In ihrer ästhetischen Kritik ganz besonders schließen sie sich ausdrücklich an ihn und Lessing zugleich an. „Herder", sagt Friedrich Schlegel in seiner Geschichte der Poesie der Griechen und Römer, „vereinigt die umfassendste Kenntniß mit dem zartesten Gefühl und der biegsamsten Empfänglichkeit; und durch eine besondere Gabe geschichtlicher Divination, tieffühlende Charakteristik und künstlerisch auffassende, Alles nachdichtende, in jede Weise und Form sich hineinempfindende Phantasie hat er den ersten Grund zu der neuen Art von Kritik gelegt, welche als eine der eigenthümlichsten Früchte der deutschen Geistesbildung und Wissenschaft aus Lessing und ihm gemeinsam hervorgegangen ist." Ganz haben die Schlegel auch von ihm wirklich seine Art von genetischem Verfahren, von Charakterisiren mehr als Kritisiren gelernt, „den Sinn der älteren Kunstgeschichte zu errathen und große Aussichten für die künftige zu finden;" zu erklären, „was die Kunst sein soll, indem man erklärt, wie sie würde;" und weil dieser historische Sinn Lessing abging, war Fr. Schlegel sogar geneigt, zu beweisen, daß Lessing so wenig ein Kunstrichter als ein Dichter sei. Völlig ähnlich sind sie Herder'n darin, daß sie mehr mit der Phantasie, mehr mit jener Gabe der Empfänglichkeit, mehr nach dem Gefühle kritisiren, als nach scharfen Begriffen wie Lessing und Schiller. Poesie kann nur durch Poesie kritisirt werden, ist ein herder'scher Grundsatz, den Fr. Schlegel überkommen hat, und den andere Männer der Schule in anderer Weise vielfach ausgedrückt

haben. Ganz wie Herder das reine Ergebniß der lessing'schen Kritik, die er im Ganzen gut hieß, und auf der er sich aufbaute, wieder verwischte und zweifelhaft machte, so thaten die Schlegel mit Schiller's ästhetischen Grundsätzen, von denen sie anfangs mit Liebe und Hingebung ausgingen, um zuletzt im ungeheueren Abstande nach ganz anderen Zielen zu gelangen. Man kann sehr deutlich dabei nachweisen, daß das, was sie in ihren Anfangsschriften zu Schiller hinzuthaten, zumeist aus herderscher Ansicht und Natur hinzugethan ist. In Fr. Schlegel's Geschichte der Poesie der Griechen und Römer (1798), die die erste Periode der kritischen Thätigkeit der Brüder, wenn wir von den kleineren Aufsätzen absehen, am vollständigsten und systematischsten vertritt, ist Alles von dem Lobe Schiller's des Kritikers und selbst des Dramatikers voll. Das Raisonnement knüpft sich an die schiller'schen Gegensätze von Natur und Kultur an, und stellt nach diesem die alte und neue Poesie als Dichtung des Triebes und der Bildung, der Natur und Kunst gegeneinander. Noch ist wie bei Schiller und Göthe die antike Dichtung Urbild und Kanon aller Poesie; die des Mittelalters, die Romantik, heißt hier, mit sehr wenigen Ausnahmen, phantastisch, ihre Richtung nur subjektiv schön, ihr ganzes Wesen verkünstelt, weil es in modernen Verhältnissen durch abgetrennte Verstandeskultur, nicht durch Trieb und Natur entstanden ist. Indem hier scheinbar Opposition gegen die romantische Literatur nach dem Sinne von Schiller's Theorien gemacht, und auf der antiken Dichtung mit Wohlgefallen verweilt wird, so ist doch der Uebergang zur Würdigung auch der Romantik aus einem historischen, mehr herder'schen Gesichtspunkte gleich in dieser Schrift gemacht. Das regellose Produkt des modernen Kunstgenius, heißt es, ist doch immer an seiner Stelle ein zweckmäßiger Fortschritt; „die Nothwendigkeit des Stufenganges der allmählichen Entwickelung ist keine Apologie der Schwäche, die hinter dem Maß der schon erreichten Vortrefflichkeit zurückbleibt, aber eine Erklärung und Rechtfertigung für die Mängel und Abweichungen des Künstlers, der zwar dem Gange der Bildung vielleicht um einige Schritte voreilen, aber nicht ganze Stufen überspringen kann." Daher nun ist die naive und Naturpoesie in Schlegel's Ansicht nicht die einzig begünstigte; er nimmt kein goldnes Zeitalter der Poesie an, wie Herder in seiner Jugend und Göthe zur Zeit seiner reifen Kunsturtheile that; er findet auch (und hierin geht er viel weiter als Schiller) die Spielart berechtigt; er vertheidigt weiterhin in der Literaturgeschichte die poetische Naturbeschreibung und geht hierin wieder gegen Lessing an; er mag zwar jetzt noch nicht die grüblerische Tiefe in der Dichtung leiden, aber doch lernte

er sich historisch mit den Uebergriffen des Verstandes in das Dichtungswerk versöhnen und kam von da im Verlauf weniger Jahre auf jene obenberührten symbolisirenden Ansichten, die die Kunst zu einer allegorischen Künstelei und Verstandesspielerei machten. Ganz wie Schiller, spricht er der neuen Kunst ihren idealen Werth zu; er sieht das Höchste aller Poesie, zwar nicht absolut, aber doch annäherungsweise erreichbar, am Ziele der modernen Kunst liegen; ja nach anderen Stellen scheint dies Ziel dennoch absolut erreichbar dargestellt zu werden, und dieser Widerspruch erklärt sich ganz aus der Schreibart des Buches, das nicht, wie A. W. Schlegel's Schriften, nach einer klaren Bestimmtheit strebt, sondern durch ein verfinsterndes Hin- und Herreden ganz wie Herder's erste Fragmente den Sinn mehr zu rathen, als fest zu ergreifen gibt. Die Geschichte der neueren Poesie, heißt es, stellt nichts dar, als den Streit der subjektiven Anlage und des objektiven Strebens in dem Kunstvermögen, und das allmähliche Uebergewicht des letzteren. Wir Deutsche stehen mitten in der Krise, aus dem subjektiv Schönen zu dem objektiv Schönen, mitten aus der sentimentalen Dichtung in die naive zurückzukehren. Dies ist der Punkt, in dem bei ihnen, wie bei Schiller, die große Achtung gegen Göthe wurzelt; dessen Beispiel eben verbürgt diese Wendung in unserer Literatur. Und nicht allein scheint ihnen Göthe's Beispiel einen Sieg dieses objektiv Schönen in der Produktion zu verheißen, sondern auch ihre eigene Empfänglichkeit dafür einen ähnlichen Sinn bei Allen, ihre poetische Durchbildung eine gleiche allgemeine zu versprechen; eine „durchgängige Herrschaft des objektiv Schönen über die ganze Masse, eine Verbreitung des Schönheitssinnes über die ganze Fläche" scheint ihnen ein Ziel, an dem nicht zu verzweifeln ist. Aus diesen Sätzen folgert sich ein Zwiespalt der ästhetischen Theorien von selbst. Die rein naive Dichtung ist auch ihnen die wahre und ächte, sie scheinen aber einen Rückgang dahin aus der modernen Zeit für möglich zu halten. Göthe ist ihnen nicht wie Schiller'n ein ausnahmsweises Produkt der Zeit, sondern ein gesetzmäßiges, zielzeigendes; sie sehen nicht wie Schiller eine ewige Kluft zwischen bewußter, kunstmäßiger und instinktiver, naiver Dichtung, sondern sie schlagen eine Brücke von der einen zur andern. Bürger, der A. W. Schlegel bekanntlich zum Dichter weihte, konnte sie mit seinem Doppelsinne für formale korrekte Kunstpoesie und unmittelbare Naturdichtung zu dieser Annahme zu berechtigen scheinen. Sie verzagten daher auch in diesen ersten Jahren noch nicht an Schiller, so wenig als an sich selbst und ihrer verstandesmäßigen Dichtung, wenn gleich sie Göthe'n über jenen wegsetzten und in ihrer Schule Tieck hervorschoben;

der höhere Kunstsinn der modernen Zeit, heißt es in unserem Werke, soll nicht ein Geschenk der Natur, sondern das selbständige Werk der Freiheit sein. Daher konnte Fr. Schlegel bald darauf auf die wunderbar früher erwähnte Grille kommen, eine allgemeine Symbolik, der die Phantasie aller Dichter objektive Schönheit und Gültigkeit zugestehen sollte, auf dem Wege der Künstelei und des Verstandes zu erzeugen. Daher vertragen sich die ganz gegensätzlichen Neigungen der Romantiker zur Volksdichtung und der gesteigertsten Konventionspoesie, zu dem anschaulichen Naturlied der deutschen Reformationszeit und der tiefsinnigen Mystik des Orients, zu Shakespeare und Calderon zugleich. Daher berührten sich bei Fr. Schlegel jene Theorien der Freiheit und der Bewußtheit ganz eng mit den Inspirationstheorien seiner Freunde; und während er selbst begeisterungslos dichtete wie Stolberg, schrieb er, ganz wie dieser, in der Lucinde, daß Sprechen und Bilden in aller Kunst Nebensache sei, das Wesentliche sei das Denken und Dichten, das Werk der reinen Empfängniß. Nicht allein in jener allgemeinen historischen Ansicht, sondern auch in den Folgerungen aus diesen letzten Sätzen von der Rückkehr zur objektiven Kunst liegt wieder eine systematische Erklärung des Ueberganges dieser Männer zur Romantik. Sie bemerkten in Göthe'n, der sich das Ziel des Objektiven, nicht des Charakteristischen wie Shakespeare, des Schönen, nicht des Wahren gesetzt hätte, die Eigenschaft, alle fremden Manieren anzunehmen, die produktive Gabe, die Herder und sie selbst nur passiv besaßen; sie schlossen daher, diese Vielseitigkeit sei der Weg zu der ächt künstlerischen Bildung, die sie suchten, der wahre „Vorbote der Allgemeingültigkeit oder des sich entwickelnden Sinnes für das objektive Schöne." Die sogenannte Charakterlosigkeit der Deutschen schien ihnen dem konvenienten Wesen und anscheinenden Charakter der andern Nationen weit vorzuziehen; sie mußten also grundsätzlich zu der Verpflanzung alles fremden Schönen schreiten, damit aus der Kenntniß des subjektiv Schönen und Charakteristischen das wahre Schöne auftauche. Sie schritten zu ihren Uebersetzungen, dem verdienstlichsten Werke, das die Romantiker unternommen haben. Sie stellten auch die blos historisch berechtigten Perioden der Dichtung, die neuere Poesie der Engländer, Spanier und Italiener, die mittelaltrige romantische, endlich die orientalische der Nation zur Erkenntniß nahe. Indem Fr. Schlegel in dem genannten Werke diese dämmernde Aussicht öffnete, hoffte er, es werde seinen Grundriß empfehlen und bestätigen, wenn von nun an der Streit der antiken und modernen Kunstbildung ganz wegfalle! Und gerade von jetzt an kam dieser Bruch und Streit, der vorher kaum da war, erst recht

zu Tage und erfüllte die ganze europäische Welt! Und wohl natürlich. Denn wenn auch die Ansicht und Aussicht Fr. Schlegel's ganz richtig gewesen wäre, so hätte er selbst besser überschlagen müssen, daß es ein Werk nicht eines Lustrums, sondern wenigstens von Jahrzehnten sein werde, bis nur einmal dies Mittel zum Zwecke, jene vielseitige Kenntniß des Schönen und jener allgemeine Sinn fürs Schöne, erreicht sei, geschweige der Zweck selbst: die produktive Gabe zur objektiven Kunstschaffung. Und wie die menschliche Kurzsichtigkeit ist, die selten in die Gedanken des ausgezeichneten Mannes einzugehen weiß, so mußte es wohl so kommen, daß das Mittel zum Zwecke ward, daß man bei dem subjektiv Schönen als bei dem ächten und wahren Schönen stehen blieb, und daß man den anfänglichen eigentlichen Zweck aus den Augen verlor, der überhaupt dem Denker selbst nur unklar vorstand, und der dazu an sich selbst auf einer Täuschung beruhte: so daß denn Schlegel in eigener Person diesem Loose verfiel, daß er in aller Dichtung das am höchsten pries, was er anfangs verworfen hatte, und daß er an seinem geliebten Calderon gerade das Nationale und Charakteristische lobte, was nach diesen ersten Theorien nur einseitig heißen konnte. So kam es denn am Ende, daß die kritisch-ästhetischen und literarhistorischen Leistungen der Schlegel durchaus nicht das waren, was man bei diesem ersten Werke, das wenigstens mit großen Entwürfen schwanger ging, erwarten durfte. Aehnlich ging es mit den poetischen Leistungen der Schule auch. Unsere Zeit sollte so reich an Folgen und an Keimen für die Zukunft sein; Göthe's objektive Kunst sollte nur der Anfang zu der Verwirklichung der wahren Idee des Schönen sein; aber Niemand kam, der nur von ferne gleichen Schritt mit ihm gehalten, geschweige ihn überboten hätte, trotz all den großen Anforderungen, den kühnen Steigerungen und angespannten Erwartungen. Ja gerade dies Alles verdarb die Kunst; auch das hat Göthe vortrefflich voraus gesagt. Diese große Anforderung schien ihm keinen großen Dichter hervorbringen zu können, weil die Dichtkunst im Subjekt, das sie ausüben solle, eine gewisse gutmüthige ins Reale verliebte Beschränktheit verlange, hinter welcher das Absolute verborgen liege. Die Forderung von oben herein aber zerstöre diesen unschuldigen produktiven Zustand und setze vor lauter Poesie an die Stelle der Poesie etwas, das nun ein für allemal nicht Poesie ist!

Drei Sätze haben wir aus dem Letztangeführten zu verfolgen: zu zeigen, daß das, was von den Vorkämpfern der neuen Schule für Theorie und Historie der Kunst und des Geschmacks geleistet ward, nicht an und für sich auf die Dauer gerade wichtig, aber zu Begründung einer

literargeschichtlichen Wissenschaft doch ein mächtiger Anstoß war; dann, daß die Aneignung der fremden Literaturen in größerem Maßstabe, als vorher geschehen, das Werk war, womit die Romantiker am bedeutendsten auf die Nation gewirkt haben; endlich an einer Skizze der poetischen Leistungen zu veranschaulichen, daß in der That troß aller Fülle und allem äußeren Glanze doch unsere Dichtung in diesem Zeitraume entschieden verfiel. Was zuerst die kunstwissenschaftlichen Werke angeht, so heben wir, da wir überall nur andeutungsweise verfahren wollen, die zwei Hauptwerke der Brüder Schlegel aus der früheren Zeit bevorzugend heraus, um an sie unsere flüchtigen Bemerkungen anzuknüpfen. Das einzelne Fragmentarische was Beide vorher geliefert haben, haben Beide nicht sammeln wollen, auch knüpft es sich an zu vieles Vorübergehende an, um hier erwähnt werden zu können; was in den Charakteristiken und Kritiken (1801) zusammengestellt ist, können wir gelegentlich berücksichtigen. Was uns bei diesen Werken, A. Wilhelm's Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur (1809—11) und Friedrich's Geschichte der alten und neuen Literatur (1815), die Hauptsache scheint, ist das Verdienst der klaren und einfachen Darstellung, an das sich wesentliche Wirkungen, die überhaupt für die romantische Zeit charakteristisch sind, anknüpfen. Die gefällige, und namentlich bei August Wilhelm Schlegel auch durch keine individuellen Besonderheiten gestörte Darstellung begünstigte die große Verbreitung und Eingänglichkeit dieser Werke, die nicht für den gelehrten Kenner gearbeitet sein sollten. In der That holten wir lange Jahre einzig daher unsere ästhetische Gewandtheit und Bildung, die wir aus Schiller, aus Herder und Lessing zu lernen schon zu schwer und umständlich fanden, und die aus manchen Halbtheoristen der Schule, wie Adam Müller, Solger (Erwin 1815) u. A., noch schwerer zu lernen war. Und was eine weitere Folge der eleganten, für die höhere Welt berechneten Behandlungsart war: das summarische Verfahren zwang auf den höchsten Spitzen der Dichtung aller Nationen allein zu verweilen, und dies forderte, auch ohne Absicht, die allgemeine Absicht der Romantik, das Würdige und wahrhaft Bedeutende allein ins Auge fassen zu lehren. Eine eindringende erschöpfende historische Erzählung war auch damals, bei dem Mangel des Materials, noch gar nicht zu verlangen, und man würde jenen Werken entschieden Unrecht thun, wenn man den Maßstab an sie legen wollte, den wir heute zu brauchen berechtigt sind. Die historische Schilderung des Kunstverlaufs war damals etwas ganz Neues. In der Geschichte der antiken Literatur von Friedrich Schlegel, aus der wir das Obige aushoben, war noch zu viel theoretisches Raisonnement,

um das historische Element deutlich darin zuzulassen. Aber die beiden genannten Werke folgten der Entwickelung der Literatur in geschichtlichen Skizzen, und hierauf fußten alsdann die größeren und weitläufigeren Werke von Franz Horn und Bouterwek, die die Geschichte der Poesie nach und nach zu einer Wissenschaft gestalteten, die sich neben anderen längst gepflegten Zweigen der Kulturgeschichte als ebenbürtig stellen durfte. Daraus folgt indessen nicht, daß jene Werke auch in jener Zeit nicht hätten gründlicher sein können, als sie sind, und daß ihre schlanke Gestalt ihnen nicht wesentlich geschadet hätte. Dies haben auch schon die ernsten Kritiker jener Tage, befreundete Männer sogar, wohl gewußt, und Solger hat z. B. über die dramatische Geschichte A. W. Schlegel's in einer höchst milden und freundlichen Beurtheilung sehr treffend ins Licht zu stellen gewußt, wie doch eigentlich alles Wesentliche, worauf es ankam, und gerade nach dem Sinne des Verfassers selbst am meisten ankam, mangelhaft, schief, ja ganz fehlend ist, wie aus lauter Rücksicht auf die gute Gesellschaft alles Schwierige mit vornehmem Leichtsinn übergangen ward. In Friedrich Schlegel's Literaturgeschichte aber, die die Frucht eines Lieblingsstudiums, einer Lebensbeschäftigung ist, wird man sich nicht wenig über die außerordentliche Unsicherheit des Urtheils und Geschmacks wundern, über die vielen vielleicht, und mag, und dürfte, über die herrschende Dämmerung [108]), die nur gelegentlich von den Blitzen geistreicher Beobachtung durchbrochen sind, über die sonderbaren Mißgriffe, die durchaus nicht überall aus der engherzig religiösen Theorie, sondern auch aus Mangel an Kenntniß und aus einer unpoetischen Natur fließen. Reichlich finden wir hier bestätigt in einem systematisch geordneten und überlegten Buche, worüber sich Schiller und Göthe gleich beim Anfange der neuen Kritik gewundert hatten, die große Verwirrung der Urtheile und die förmliche Akrisie, die dieser Kritik Charakter ist. Auch dieser Umstand lag begründet in der allzu großen Fülle neuer Dichtungen aus der Gegenwart und dem Vaterlande, aus allen Fernen und Zeiten,

108) Man höre folgende Eintheilung: Die erste und ursprüngliche Bestimmung der Poesie ist, eine große Vergangenheit festzuhalten. Die zweite, ein klares, sprechendes Gemälde des wirklichen Lebens uns vor Augen zu stellen, was das Drama am lebendigsten kann; sie kann aber auch, in dritter Bestimmung, das höhere Leben des inneren Gefühls anregen! Das Wesen einer hierauf gerichteten Poesie ist eben die Begeisterung, oder das höhere schönere Gefühl, und also besteht das Wesen der Poesie in der Dichtung, Darstellung, Begeisterung. In ersterer sind beide letztere vollständig vereint; aber auch ohne eigentliche Dichtung und ohne alles Wunderbare kann ein Werk des Geistes oder der Rede durch Darstellung oder Begeisterung allein poetisch sein u. s. w.

die unter der ungeheueren Thätigkeit allzu plötzlich die junge Generation überfiel, sie mit falschem und ächtem Lichte blendete, ihre reizbare Spannung unnatürlich steigerte, und so die wunderbarsten Täuschungen und Enttäuschungen hervorrief und Begeisterung und Verachtung im Momente wechseln ließ. Wer eine Blumenlese ästhetischer Urtheile aus den ersten zwei Jahrzehnten dieses Jahrhunderts zusammenstellen wollte, der würde finden, daß die heutige ähnliche Urtheilslosigkeit, Selbsttäuschung und Verblendung durchaus nichts Neues ist, und daß, wenn man noch in unseren Tagen den Dichtern selbst jener Zeiten, den Arnim und Wilh. von Schütz eine tiefere Verehrung und Anerkennung verheißen hat, dies nur fortsetzt, was damals begonnen war. Man schlage nur Briefe des jüngeren Voß auf, oder die von Passow, oder Aehnliches, was hell aus jenen Jahren herausklingt, wie jene Jugend immer in Begeisterungen schwärmt, wie ihr ein mäßiges Wohlgefallen eine Sünde, jeder Beifall in Worten matt scheint, über Werke, die wir längst vergessen haben. Werner schien Passow das größte Dichtergenie aller Zeiten, seine Söhne des Thals der Triumph der deutschen Sprache; später war ihm dies Karfunkelpoesie, aber sein 24. Februar doch wieder eins der meisterhaftesten Werke, die er kannte. Er selbst, der spätere treffliche Lexikograph, wollte damals, von seiner Laura begeistert, unter der Schutzdämonie der Jean Paul'schen Liane, die Schlegel mit einem Petrarca, Voß mit einem Homer überwinden! Wie hat nicht Jean Paul seine Ansichten ändern müssen von denselben Poeten, die er selbst gutmeinend eingeführt hatte! Wie beleidigte nicht Schiller schon in Herder's Adrastea das gleichgültige Nebeneinanderstehen seiner (der schiller'schen) Dichtung mit Stolberg und Kosegarten, die gleiche Achtung vor Nicolai und Eschenburg wie vor den Bedeutendsten! Wie beschwerte er sich über die Schlegel, die Göthe's Genius wirklich faßten, und dabei die ganz entgegengesetzte Natur ihrer eigenen Werke auch nur ertragen konnten! Was sollte er erst zu den Urtheilen gesagt haben, an die wir heutiges Tages gewöhnt werden! So wundert man sich freilich nicht, daß Fr. Schlegel fehl urtheilt nicht allein über jene mystischen Poeten, für die ihn seine Theorien, und über die befreundeten Tieck, Novalis und Collin, für die ihn die Schulbeziehungen bestachen, und die er ziemlich gerade an Göthe und Schiller anschob, sondern auch über viel entlegenere, die seine Befangenheit im Grunde nichts angingen. Es ist gewiß nur die Ansicht einer im Grunde unpoetischen Natur, wenn er Cäsar's Geschichtswerk über Herodot, Camoens über Ariost hebt, wenn er Flemming und Weckherlin Dichter nennt, die jedem Zeitalter Ehre machen würden, und offenbare

Unkenntniß, wenn er Opitz so gewaltig hebt und behauptet, er habe eigentlich ein Heldendichter werden wollen, der doch gerade die Heldendichtung von seinem Zeitalter ablehnte. Allein wir brauchen uns an solche Einzelnheiten, die noch dazu zum Theil dunkle Dichter angehen, nicht zu halten, wir dürfen nur geradezu auf die Lieblingsgegenstände unserer Aesthetiker selbst losgehen, um zu bemerken, wie selbst da ihr Urtheil fast überall unsicher und geringfügig bleibt, selbst wo es liebevoll und anregend ist. Den griechischen Dichtern, wollen wir zugeben, geschieht im Ganzen nicht allein von A. Wilhelm, der überall unbefangener ist, sondern auch von Friedrich Schlegel ihr Recht; denn was liegt am Ende an dem Widerspruch, daß Schlegel zuletzt die Harmonie, die er in der antiken Kunst ungern zugeben muß, in der Wissenschaft der Alten wenig, in ihrem Leben gar nicht mehr finden will; genug, daß er sie doch in der Kunst anerkennt. Mit der fortgesetzten Fehde gegen die französische Poesie, mit der Ehrenrettung des Euripides gegen Racine, mit dem Eifer, womit Laharpe, wie Voltaire von Lessing, abgewiesen wird, bekennt man sich gern ebenso zufrieden; sie war aus doppelten Gründen geboten, da das goldene Zeitalter Ludwig's XIV. nicht allein der Tod der ächten Antike, sondern auch des romantischen Mittelalters war. Auch über die italienischen Dichter wird man gern die allgemeinen Ansichten theilen, wie wenig man auch Befriedigung finden möchte; und auch was A. W. Schlegel der altdeutschen Literatur in verschiedenen Arbeiten zu Gute gethan, hat seine Wirkung gehabt und ist seines Dankes werth. Was aber die beiden Vertreter der englischen und spanischen Poesie angeht, so ist allerdings die Einführung und Uebersetzung, und die vielfache Bemühung um ihre Aufnahme unter uns, die wir den Romantikern, trotz Allem, was früher geschehen war, fast allein verdanken, bei weitem höher zu achten, als ihre Urtheile und Ansichten über sie. Was August Wilhelm in der dramatischen Literatur über Shakespeare sagte, schien Solger'n gerade um so weniger zureichend, je gespannter man über das Urtheil des berühmten Uebersetzers sein mußte; er vermißte den freien richtigen Standpunkt und wollte sich nicht mit der Bekämpfung der herrschenden Vorurtheile begnügen lassen. Wie unendlich Vieles ist nicht im Einzelnen und Ganzen von Franz Horn, von Tieck, von beiden Schlegel'n über dieses Mannes Werke geschrieben worden! Wie oft ist über ihre Shakespearomanie Klage geführt worden! Wie leicht hätten diese Klagen abgewandt werden können, wenn nicht die Wärme für den großen Dichter entweder wirklich einseitig, oder doch oberflächlich geblieben wäre? Mit welcher Liebe ist A. W. Schlegel's Aufsatz über Romeo und Julie geschrieben,

wie wohlthätig wirkt er durch die Auffassungsgabe, die da herausblickt, gegen die dickhäutige Kritik eines Johnson, an die man früher allein gewöhnt war; allein doch würde Tieck nach seinen eigenen Bemerkungen über dieses Stück gestehen müssen, daß Schlegel, seinen Bemerkungen über Lorenzo zufolge, den eigentlichen Sinn des Dichters bei diesem Stücke aus unserer modischen Liebessentimentalität doch verfehlt habe? Und wieder hat Tieck so ausführliche Urtheile über einzelne Charaktere im Hamlet und Macbeth mitgetheilt, die allgemein vielen Widerspruch gefunden haben, und von denen umgekehrt wieder A. W. Schlegel doch wohl auch der Meinung sein würde, sie verriethen das Studium und die Verirrung eines allzu fleißigen Lesers, der vielleicht seinen eigenen trefflichen Ausspruch nicht genug beherzigte, es sei die Vertiefung in einen Schriftsteller eine Art Krankheit, und es müsse durch das starre Hineinschauen das Auge am Ende ebenso geblendet werden, wie durch ein irres Herumfahren von einem Gegenstande zum andern. Warum überhaupt hat uns Tieck, dessen Schriften in Prosa und Poesie nur gar zu voll von Shakespeare sind, der überall das genaueste philologische Studium des Dichters nicht allein, sondern auch der Zeit verräth, niemals ein zusammenhängendes Bild des Dichters und seiner Werke entworfen, statt uns mit fragmentarischen Winken bald zu spannen, bald auch durch die ewig wiederholten Klagen über das abgekommene Theatergerüste der shakespeare'schen Zeiten abzuspannen? War Tieck zurückhaltend mit seiner Weisheit über Shakespeare, so war Franz Horn nur zu freigebig. Ein schaleres Buch, als seine fünf Bände über Shakespeare (1823), ist nicht leicht geschrieben worden: so trägt hier die seligste Selbstzufriedenheit eigene Albernheit zu Tage, und legt die Läppischkeiten der romantischen Schule dem größten Dichter der neueren Welt als seine größten Tugenden und Schönheiten unter. Mögen wir dieses Lob des britischen Tragöden nicht hören, so auch ebenso wenig das letzte Urtheil Friedrich Schlegel's über ihn, der nach seinem endlichen Quietismus, wie er auf Schiller als auf eine skeptische, unbefriedigte Natur hinsah, so auch Shakespeare'n als ein abgesondertes, verschlossenes, einsames Gemüth bedauerte! der ein tief-schmerzliches und herb-tragisches Wesen in dem Dichter fand, welcher mit einer unbegreiflichen Helle und Ruhe in alle menschlichen Dinge blickt! der in des Dramatikers lyrischen Gedichten den Beweis fand, daß er in seinem Drama nicht das dargestellt habe, was ihn selbst ansprach, sondern die Welt, wie er sie durch eine große Kluft von sich und seinem Zartgefühl geschieden vor sich stehen sah!! Auf Calderon sollte zuletzt aller poetischer Glanz allein fallen, den

Dichter gerade, der der deutschen Natur am wenigsten zusagen konnte, der, wie vortrefflich er sei, wie viele Mühe man sich an ihm gegeben, wie viele Köpfe er vorübergehend geirrt hat, doch zuletzt an einem nationalen Kerne in dem deutschen Geschmacke anstieß, den man so universell verflüchtigt hatte. Was haben wir auch über ihn durch die vielen Besprechungen eigentlich Haltbares gelernt? Auch ihn, fand Solger, habe A. W. Schlegel ohne Genauigkeit und nur von der Außenseite besprochen, so nöthig über ihn ein tüchtiges Wort gewesen wäre, über den die Deutschen in ein gedankenloses Schwärmen geriethen; und weislich warnte er vor dem Enthusiasmus, mit dem auch hier Calderon's religiöse Schöne besprochen ward, und vor dem Herumgreifen nach Allem, was der Religion ähnlich sieht. Friedrich Schlegel ging so weit, an diesem Dichter, vor dessen wunderlichen Eigenschaften und sinnverdrehenden Begriffen in Religion, Ehre, Sitte und allen Lebensbeziehungen man unsere ganz verschiedene Gesinnungsweise kaum einmal zu warnen braucht, gerade nichts zu finden, „was die Denkart untergraben, das Gefühl verwirren, den Sinn verkehren könne"! und er bedachte sich nicht, ihn geradezu über Shakespeare hinwegzusetzen, den Dichter göttlicher Verklärung über den skeptischen Poeten, dem unter den Menschen wohl ist! Und so mischt sich überall in den Schriften der Brüder, wie in so unzähligen anderen ästhetischen Werken und Ansichten ihrer Freunde, auf eine wunderbare Weise ächte Freude an dem Schönen mit eigenthümlicher Ueberschätzung besonders desjenigen, was ihnen selbst nach so vielem vorher Bekannten der Nation als neu darzubieten vorbehalten war. Und wenn man das Urtheil über die Geschmacksrichtung abschließen soll, in welche sie die Nation hineingeleitet haben, wird man nichts Anderes sagen können, als was Fr. Schlegel über alle neuere Kritik und Kunsttheorien überhaupt selbst sagte: sie seien eines Theils das verdienstvolle Streben nach einer wahrhaft begründeten Wissenschaft, anderes Theils aber auch der abgezogene Begriff einer Praxis und Thätigkeit der Zeit, die von so manchen Verkehrtheiten begleitet war.

Wenn das Anlehnen der Poesie an die Religion, an die verschiedenen Zweige der Wissenschaften, an die Kritik und Kenntniß der Literatur schon überall ein Zeichen der Abnahme eigentlicher produktiver Kraft in der Dichtung selbst ist, so ist dies noch weit mehr der fast leidenschaftliche Eifer, womit die romantische Schule und Zeit sich der Uebersetzung der Dichtungen aller Nationen hingab, und gleichsam ihre ausgezeichnete Gabe der Empfänglichkeit und Passivität selbst zur Produktion benutzte, zur Uebersetzung, einer Thätigkeit, die ganz charak-

teristisch in der Mitte zwischen Poesie und Wissenschaft steht, zwischen welcher wir die Zeit streiten und schwanken sehen. Ob diese Wendung eine gute und heilsame war, werden wir nach der unbefangensten Ueberlegung gleich geneigt sein zu bejahen und zu verneinen. Was die Poesie an und für sich angeht, so fragt sich, wenn einmal die Kraft der Hervorbringung wirklich nach der großen Anstrengung des vorigen Jahrhunderts erschöpft war, was man bei diesem Siechthume Besseres thun konnte, als sich neue Stärkung, neue Genüsse, neue Nahrung aus der Fremde zu holen, vollends wenn man sich an das wahrhaft Gute und Treffliche hielt, und in der Uebersetzung dem Original ein Würdiges zur Seite zu setzen strebte. Dies Zeugniß aber muß man gerade dem, was von den Romantikern im engern Sinne ausging, allerdings zuerkennen. Auf der andern Seite freilich liegt dann die nothwendige Folge, daß dieser große Luxus in unserm poetischen Verbrauche einen solchen Heißhunger angewöhnen mußte, daß wir, nachdem der erste und große Reichthum erschöpft war, uns auch auf die geringere Kost mit der gleichen Gier warfen, wie auf das Beste vorher. Wir erhielten in den ersten Jahrzehenten dieses Jahrhunderts, man darf wohl sagen, alles Vorzügliche der Dichtung der ganzen Welt, auch was wir früher in roheren Versuchen besessen hatten, in klassischen Uebersetzungen zugetragen, die nach dem Ruhm der vossischen Arbeiten strebten, die uns die Gewöhnung auch an das Entfernteste leicht machten; und die besten Meister der Wissenschaft und Dichtung, Göthe und Schiller selbst, bedachten sich nicht, an dieser Thätigkeit Theil zu nehmen. Weiterhin aber schleppte man auch alles Mittelmäßige, was frühere Zeiten geschaffen hatten, und was die gegenwärtige in aller Welt schuf, ja man möchte sagen, man schleppte geradezu Alles in Deutschland ein. Man errichtete große Uebersetzungsanstalten und Fabriken; kein klassisches Werk der Voß und Schlegel schreckte die gewöhnlichsten Stümper ab, sich immer und immer wieder daran zu versuchen. Die ungeheuere Einfuhr englischer und französischer Literatur konnte eine ganze Reihe von Autoren, die Huber, Lindau, Ad. Wagner, Castelli, Theodor Hell und so viele Andere bewegen, fast das Werk ihres Lebens, vielleicht ihren Unterhalt an bloße Uebersetzungen zu knüpfen; es durften Unternehmungen gemacht werden wie die Taschenbibliothek ausländischer Klassiker, die in viel hundert Bänden von vielen ganz neuen Namen alle dagewesenen Werke alter und neuer Zeit, das Gute und Geringe neu übersetzt liefern konnten! Wenn unter dieser Fluth am Ende auch die Kraft, die noch übrig gewesen wäre, verschwemmt, wenn sie erstickt ward, da sie sich noch hätte erholen können;

wenn unsere kaum so siegreiche Literatur wieder in Nachahmung und sklavische Abhängigkeit zurückfiel; wenn in ihr, dem ersten großen Zeichen einer neu erwachenden Deutschheit und gemeinsamen Volkslebens, gleich wieder alles Feste und Selbständige zersetzt ward: so war dies wohl natürlich, aber allerdings weder erfreulich noch wohlthätig. Dies berührt die allgemeine Frage, was diese Thätigkeit und Richtung für den ganzen Kulturstand und Volkscharakter Uebles oder Gutes mit sich brachte. Und hierüber haben sich so viel Männer, die sich dieser Beschäftigung hingaben, selbst geäußert, und fast niemals ohne die Zweiseitigkeit und Zweideutigkeit derselben deutlich zu empfinden. Göthe selbst hat den Weg zur Aneignung des Altdeutschen, des Italienischen, des Französischen zeigen helfen; er hat sich in seinen späteren Jahren von jeder Regung fremder Dichtungen zur Nachahmung bestimmen lassen; er pries die Aufnahme der fremden Oper an; rieth sogar daß man sich mehrer Sprachen als beliebiger Lebenswerkzeuge auch zum Schreiben bemächtigen solle; und erklärt es für etwas Wunderliches, den Deutschen zuzumuthen, sich auf ihren mittelländischen Kreis zu beschränken. Aber doch haben wir ihn oben warnen hören vor der Hingabe an fremde Einflüsse, doch hat er anderswo beklagt, daß unsere Bildung an fremden Sitten und ausländischer Literatur uns so lange gehindert hätte, uns als Deutsche früher zu entwickeln. Die Schlegel haben sich so entschieden für den Vorzug unserer vielseitigen Bildsamkeit, der Wandelbarkeit unseres Geschmacks vor den entlegensten Denkarten und abstechendsten Sitten erklärt, gegen die Beschränkung, womit sich die nationaler entwickelten Völker auf ihre eigene Literatur zurückzogen und die Fremden, wo sie sie angriffen, travestirten; aber doch hat August Wilhelm auch sehr wohl gewußt, wie diese unsere Art auch oft in thörichte Vorliebe für das Fremde und in Nachahmungssucht ausgeartet ist. So zweifelte auch Solger, ob diese unsere Vielseitigkeit einen Vorzug unserer eigenen Kultur verriethe; und Franz Horn bedauerte bei allem Guten den Schaden: daß wir uns von ächter deutscher Natur und Kunst dadurch entfernt hätten und den mütterlichen Boden verkennten. Wenn wir den Rückweg zu uns selbst aus diesen unendlichen Fahrten und Irrfahrten unserer literarischen Bildung finden können, so wird uns diese Schule unstreitig von dem höchsten Nutzen sein; daß wir uns aber auch diesen Rückweg erstaunlich erschwert haben, leuchtet von selber ein. An der letzten Scheide des Jahrhunderts waren diese Umwege, scheint es, nicht zu vermeiden; desto leichter wäre es jetzt, unter dem langsam wachsenden Nationalsinn, den Rückweg einzuschlagen, womit wir nun freilich nicht die vielbetretene

Straße zum Teutonismus meinen, die uns nirgends zu einem Ziele geführt hat. Damals, als unser Vaterland in politischem Schlafe lag, feierte gleichsam auch seine selbständige Poesie, und man sah Schiller's kühnen Gängen mit einer Art Verwunderung zu. Dem französischen Kolossen wollte man nicht huldigen, gegen die französische Literatur nahm vielmehr die Polemik in der That einen halbpolitischen Charakter an. Dagegen schien man nun nach der Reihe auf alle jene Nationen, die mit dem neuen Universalreich in feindliche Berührung kamen, auch literarisch aufmerksam zu werden, und England und Spanien, Italien und der Orient fesselte unsere Thätigkeit an seine theilweise vergessenen Schätze, sowie später mit Griechenlands Erhebung das Interesse an der neugriechischen und serbischen Literatur, seit Polens Revolution die Achtsamkeit auf russisch-polnische Dichtung eintrat. Dies waren natürlich nur äußere Anlässe, die mit der allgemeinen Neigung der Deutschen, die von jeher zur Aneignung alles Fremden gerüstet stehen, glücklich und ermunternd zusammentrafen, und im Besonderen mit jener Erschöpfung der eigenen Produktion, die nur vorübergehend unter der Erhebung des Vaterlandes noch einmal sich aufraffte. Daß die Wegwendung und der Verdruß an den heimischen Dingen, der Widerwille an den gegenwärtigen Verhältnissen in unserer Literatur jene merkwürdige Flucht aus Vaterland und Gegenwart damals überhaupt erzeugt und genährt haben, dies liegt bei Erwägung der Thatsachen schon auf der Hand. Auch ist diese Erscheinung, daß die Noth des äußern Lebens die Gemüther in sich selbst weist, wo sie sich ein eigenes Leben schaffen, das sie dann in der Ueberlieferung anderer Zeiten und Völker wieder suchen, von uns schon in anderen Perioden beobachtet worden. Die Art und Weise, wie sich Göthe an den politischen Ereignissen in der Revolution und nachher in der Restauration sättigte, wie er sich von dem Nächsten weg nach dem Entferntesten rettete, ist durchaus nicht die besondere Aeußerung einer zufälligen Persönlichkeit, sondern es äußerte sich der Druck dieser Last auf ähnliche und andere Weise auch in anderen Seelen. In den Zeiten, da Göthe Chinesisch trieb, oder früher, da er sich mit der Natur und plastischen Kunst beschäftigte, um mit dem öffentlichen Leben nichts zu thun haben zu dürfen, kehrte Jean Paul in einer langen Schriftstellerei diesen öffentlichen Verhältnissen und der Zeitgeschichte ganz den Rücken, trieb Fouqué seinen Verkehr mit dem Ritterthume, Hoffmann mit der Geisterwelt, floh die zarte Seele eines Tiedge vor Geschichte und Zeit in die Einsamkeit und Natur, sympathisirten Seume und Chamisso mit den Naturzuständen der Wilden, und wollte Falck von Voltaire und Bahrdt zu Abraham

und Lot zurück. Die Geschichtsforschung wandte der neueren Zeit den Rücken und grub sich in die Urgeschichte, wohin sie die mythologische Forschung der Philologen wies. Die Politik fing an fromm zu werden und hierarchische Anwandelungen zu bekommen; und wohin war unsere spekulative Philosophie von der lebendigen Praxis hinweggerathen seit jenen Jahren vor Kant, wo sie es auf die unmittelbare Anwendbarkeit ihrer Lehren so gerne abgesehen hatte! Diesem großen Zuge also von der lebendigen, thätigen Gegenwart hinweg zu einer ruhigen Ferne und Vergangenheit folgten alle jene romantischen Männer auch, indem sie uns den Orient und Occident, den äußersten Norden und Süden und unser eigenes Uralterthum aufhellten; ja die jungen Freiheitsmänner, die Deutschland 1813 aus seiner Schmach reißen halfen, und die es neu umgestalten wollten, strebten zum Kaiserthum und zum Hermannsgeiste zurück, und änderten Tracht und Mode nach alten Sitten anderer Zeiten und Zustände. Vor und nach der augenblicklichen Unterbrechung, welche die ausländische Literatur in jenen Jahren des politischen Aufschwungs erlitt, überließ man sich also ganz dem Eifer, die Weltliteratur zu unserem Eigenthum zu machen, als ob uns Deutschen allein ihre Schätze vererbt seien, als ob wir für ihre Erhaltung und Nutzung allein verantwortlich gemacht wären. Mit welcher Festigkeit wir uns bei diesem Geschäfte nahmen, wie geläufig uns die Annahme untergegangener Vorstellungen, die Belebung fremder Sitten, die Aneignung ganz abweichender Geschmacksrichtungen war, beweisen nicht allein die einzelnen Literaten, die nach dieser und jener Seite hin mit einer Natur wirkten, die eher da und dorther einen Eingewanderten, als einen Deutschen vermuthen ließ, beweist nicht allein jener Enthusiasmus, oder auch Realismus, mit dem die Romantiker die südliche Dichtung nicht genug zu ehren meinten, wenn sie nicht zugleich Sitte und Sinnesart daraus sich aneigneten; es beweist dies schon die einfache Aufzählung der Namen und Werke, der Völker und Zeiten, die damals wie auf einen Schlag bei uns eingeführt wurden. Nur eine oberflächliche Erinnerung soll an diese unglaubliche Vielseitigkeit, an dieses getheilte Interesse, an diese staunenswerthe Thätigkeit erinnern. Zu derselben Zeit, als die Verpflanzung der antiken Dichtwerke fortdauerte, als Voß die drei Hauptdichter der Lateiner und den Aristophanes gab, sein Sohn am Aeschylos arbeitete, Solger den Sophokles (1808), Bothe (der auch sonst als dramatischer Schriftsteller bekannt, d. h. unbekannt ist) den Euripides (1800—3) übersetzte, als Wieland an dem attischen Museum mitwirkte und seinen Cicero und Horaz gab, geschah es zugleich, daß zu der Aufdeckung der alten

deutschen Nationalpoesie geschritten ward. Und obgleich später einige Feindschaft zwischen den an der antiken Poesie Gebildeten und den in dem deutschen Alterthume vorzugsweise Bewanderten, zwischen Homer und den Nibelungen nicht ausbleiben, auch damals schon Göthe seine Abneigung gegen die altdeutschen Reste nicht unterdrücken konnte, so waren doch die Schlegel und jene Zeit im Allgemeinen mehrseitig genug, das Eine und das Andere mit gleicher Liebe zu umfangen. Dies ging allerdings zu weit, wenn Tieck, Brentano, Fr. Schlegel, Görres, Fouqué und Andere altdeutsche Romane und Volksbücher der schlechtesten und geringsten Art wieder druckten oder bearbeiteten und auszogen, und uns anmutheten, auch dies als eine seltene Poesie zu verehren; aber immer darf man die Regsamkeit im Allgemeinen segnen, mit der diese auf die Erneuerung, die von der Hagen, Büsching, Docen, Grimm und die Späteren auf die Herausgabe der alten Dichtungen aus waren. Denn nicht allein hat sich seitdem eine deutsche Literatur von ganz anderem Ansehen, eine Kenntniß des Mittelalters von weit anderer Lebendigkeit als früher gebildet, es ist auch im Stillen ein deutscher Geist, ein deutsches Recht, ein deutscher Volks- und Staatssinn herangewachsen, der uns mitten aus unserer Universalistik heraus zu versprechen scheint, daß nicht alles Nationale in uns untersinken soll. All' dies weist in seinen Anfängen an den Beginn des 19. Jahrhs., als die Schlegel auch den Boccaz und Petrarca empfahlen, als A. Wilhelm den Dante probeweise mittheilte, und als Gries (ein Mann, der mitten in dem glänzenden Literaturkreise in Weimar und Jena angeregt ward, und der sein ganzes Leben der südlichen Dichtung widmete, ohne je von seinem gründlichen Ernst zu verlieren oder der mechanischen Uebung zu verfallen) anfing die italienische Literatur, den Tasso 1800, den Ariost 1804, (viel später auch den Bojardo) in ganz anderer Gestalt als die früheren Uebersetzer zu geben. Ihm schloß sich Kannegießer's Dante (1809), Alfieri von Rehfues und Tscharner 1804 an, und mit Allen wetteiferten später die Streckfuß, Lüdemann, Förster und Andere. Während man so die feinste, geschliffenste Kunstdichtung der weichsten Sprache überführte, und in den strengsten und schwierigsten Formen, in den gehäuftetsten Reimen unsere harte und eckige Sprache abzufeilen und geschmeidig zu machen unternahm, wanderten wir in den Zeitschriften von Gräter in die formlose Nebelwelt der skandinavischen Mythologie, ließen uns von den Grimm altdänische Kämpeviser (1811) nachsingen, wagten uns mit ihnen bis in die roheste und älteste Dichtung der Edda (1815) und lasen den sogenannten galischen Ossian (1811), an dem Ahlwardt zum Voß werden

wollte. Gleichzeitig führte uns Tieck in das wunderbare Werk des Cervantes (1799) ein, das in der Uebersetzung Bertuch's und Soltau's nicht zusagte, aber jetzt aus seinem eigenthümlichen Tone zu uns sprach; die Erzählungen (von Soltau 1801 und Siebmann 1810), Persiles und Sigismunde von Theremin (1808) folgten; A. W. Schlegel führte Calderon ein (1803), und diese Arbeit nahm ihm seit 1815 Gries ab, mit dem hier wieder Malsburg (1818) um den Preis stritt, der uns auch (nach Soden) eine Probe aus Lope de Vega gab; die Lusiaden von Hell und Kuhn (1807), die später von Donner übertroffen sind, reihen sich gleichfalls in diese Jahre ein. All dies, wie wenig der Spanier die Harmonie seiner Poesien in der Uebersetzung wiederfinden will, athmet für uns hesperische Luft, und ist so in dem fremden Geiste empfangen, wie selten eine fremde Nation unsere Dichtung erfaßt hat; und gegen diesen geistigen Werth soll man nicht ankämpfen, indem man den enthusiastischen Anfängern nachweist, wie sie mit dem Lexikon gefehlt und manches quid pro quo übersetzt haben. Und derselbe Mann[109]), der uns zuerst die Feuerwerke des spanischen Dramatikers nachbilden lehrte, übersetzte uns damals zu gleicher Zeit eine Reihe von Schauspielen des Shakespeare (1797 ff.), die den Ruhm des Dichters und des Uebersetzers zugleich erst recht ausgebreitet unter uns haben, die uns den britischen Tragöden mit allen seinen Eigenheiten dennoch wie einen der Unsern, in dem wir germanisches Fleisch und Blut mit uneigennütziger Freude begrüßten, nahe rückten, so daß er nun in zahllosen Auflagen und Uebersetzungen bei uns gelesen wird, und daß wir uns mit Recht gegen sein Vaterland rühmen, ihm sei erst seine volle Anerkennung bei uns zu Theil geworden. Auch gegen diese Uebersetzung Schlegel's war die vossische Genauigkeit eine unzeitige Opposition; es war das Beste, daß Shakespeare mit leisen Freiheiten so zubereitet ward, wie er dem Schauspieler sogleich mundgerecht wurde, ohne erst durch die Hände flauer Bearbeiter gehen zu müssen. Und nachdem so der ganze Occident in unserem Besitze war, war es wieder A. W. Schlegel und sein Bruder, die uns mit großem Nachdrucke nach Indien wiesen, das uns mit dem ganzen Oriente schon

---

109) Es steigt der Briten höchster lächelnd nieder,
und Calderon, den Kränze bunt umglühen,
der Minnesang im Goldgewand, erblühen
neu will Italien, uralt heil'ge Lieder
am Ganges wachen auf, und rundum brennen
Trophä'n, die dankbar deinen Namen nennen.

Tieck.

seit den großen Erfolgen der ostindischen Kompagnie näher gelegt war. Forster hätte (1790) schon mit seiner übersetzten Sakontala den nach Poesie lüsternen Gaumen nichts Erwünschteres bringen können; ihr schloß sich die Gita Govinda von Dalberg (1802) an, die später (1818) von Riemschneider, wie Sakontala von Hirzel, metrisch geliefert ward; dann lenkten Bopp und Humboldt auf verschiedene Episoden des Mahabharata, und Anderes schloß sich in Uebersetzungen und Bearbeitungen an, was Göthe'n in seinen späteren Jahren noch entzücken konnte. In die türkische, persische und arabische Dichtung führte uns Joseph von Hammer bis zu einer Weite (man denke nur an seinen Motenebbi 1823), wie man es nur in Deutschland wagen durfte; ebenso hat er uns auch die Geschichte des osmanischen Reichs in einer Weise eröffnet, wie keine der Nationen etwas Aehnliches aufzuweisen hat, denen es ihrer auswärtigen Verbindung und Macht nach näher liegen sollte, solche Orientalisten wie diesen, oder solche Geographen wie Ritter, und solche Reisende und Naturforscher wie A. von Humboldt zu bilden. Sein Divan des Hafiz (1812) hat bekanntlich Göthe's orientalische Lyrik angeregt, und seitdem öffnete auch Rückert die Schleußen seines Sprachstromes, der uns bis China geführt hat, der uns noch Größeres zumuthete, aber auch ohne uns hülflos zu verlassen. Von seinen Verwandlungen des Abu Seid (1826) hat der Herausgeber des arabischen Textes, der größte Kenner des Orients, den Frankreich in neuerer Zeit gehabt hat, geurtheilt, daß dies zwar nicht überall Uebersetzung, überall aber mehr als Uebersetzung sei, und daß er eine solche Gelenkheit unserer deutschen Sprache nicht zugetraut hätte. Zu Allem gesellt sich seit dem griechischen Aufstande noch das Interesse an den Volksliedern der Griechen, Serben, Slaven und Letten, die uns von W. Müller, von Kind und Iken, von Therese Robinson geb. v. Jacob (—Talvj), Wenzig, Rhesa und A. zugeführt wurden, und unserer lustigen orientalischen Lyrik wieder andere Impulse gaben.

Die Uebersetzungskunst der Romantiker zeugt von einer außerordentlichen Gabe der Empfänglichkeit, von poetischer Empfindung, von dem entschiedensten Sinne für äußere Form und innern Ton, und ihre Richtung auf das Bessere der fremden Literaturen verräth die hinzugetretene Kultur des Geschmacks und des Urtheils. Wenn wir aber von hier aus nach der eigenen Produktion und Selbstthätigkeit dieser Männer fragen, so finden wir auch, daß eben dieselbe Receptionsgabe, die sie dort so vorzüglich machte, sie hier unbedeutend ließ. In der ganzen Periode unserer Dichtung, in der die romantischen Richtungen ausdauerten,

haben wir neben diesen Uebersetzungen nichts so vorherrschend, als die Nachahmungen und Bearbeitungen älterer oder fremder Werke, eine Liebhaberei an der Parodie, eine gewandte Gabe, die Töne aller unserer jüngsten deutschen Dichter nachzubilden, ihre Werke zu reproduciren, und, als dies Gebiet erschöpft war, auch die aller fremden; innerhalb dieser Nachahmungen die Ausbildung des Formalen und Aeußerlichen, — Alles Anzeichen einer großen Empfänglichkeit, nirgends die einer Selbständigkeit und innern Kraft. Wie Schiller die historische Tragödie angegeben hatte, so gab es historische Tragödien in Masse; wie die italienische Epopöe neu übersetzt hervortrat, gab es sogar wieder romantische Epen; Shakespeare's Manieren und Calderon's Formen, die stehenden Gattungen der südlichen Lyrik, die verschwommene nebelhafte Haltung der orientalischen, die Anklänge des serbischen Volksgesanges und der Nibelungen, das spanische vor allen und das gräcisirende Trauerspiel, Alles fand Aufnahme, Alles zeugte von der Geschicklichkeit, das Schöne nachzuempfinden, aber von keinem selbstschaffenden Vermögen, das, wie Franz Horn sagt, zu Werken einer langathmigen Begeisterung ausgereicht hätte. Ueber diese herrschende Passivität haben die ersten Männer jener Jahre den dichterischen Leistungen der Zeit gegenüber alle mit einer seltenen Gleichmäßigkeit und Uebereinstimmung geurtheilt. Man hat auch die Wahrheit des allgemeinen Satzes nie geleugnet, und nur wenn man die strenge Anwendung davon auf die einzelnen Fälle macht, so hat man lauten Widerspruch zu fürchten: denn so sind die Menschen, daß sie richtige Grundsätze nicht gern verleugnen, aber auch nicht gern befolgen. Das Wort Jean Paul's, der den poetischen Vertreter der Schule (Tieck) ein passives Genie nannte, ist ihm so oft nachgesprochen worden, daß man wohl fühlte, wie viele Wahrheit in ihm und in den angefügten Sätzen über die genialen Empfänger jener Periode gelegen sei. Diese Leute, sagte Jean Paul, lassen poetisch frei die Welt und Schönheit in sich ein; aber wollen sie selbst gestalten, so bindet sie eine unsichtbare Kette, und sie bilden etwas Kleineres und Anderes, als sie wollten. Im Empfinden herrschen sie mit besonnener Phantasie über alle Kräfte, im Erfinden werden sie von einer Ueberkraft umschlungen und vor die Gemeinheit gespannt. Ihr Licht erwärmt nicht, sondern kältet. Sie geben leichter fremden Stoffen Form als eigenen, und bewegen sich freier in fremder Sphäre als in eigener. Ihre Weltanschauung ist eine Fortsetzung und Fortbildung einer fremden genialen; sie reichen daher stets in eine fremde Welt oder Zeit. Man sieht wohl, einfacher kann man die Art der Poesie, die Nachahmung und Uebersetzung dieser

Schule nicht ausdrücken. Eben dasselbe sagte Schiller den Theorien und Poesien der neuen Schule gegenüber, als er sah, daß man den Begriff der Dichtung verwirrte, indem man strebte ihr einen höheren Grad zu geben. Er erkannte in diesem Geschlechte den Sinn, den nur das Vortreffliche befriedigt, ohne die Gabe etwas Gutes zu schaffen; sie hätten eine dunkle Idee des Höchsten, aber nicht die That, ohne die aus Ideen nichts werde; sie haben nicht die wirkende Kraft, ihren Empfindungsstand in ein Objekt zu legen, oder hätten sie sie, so ist ihre Empfindung eine subjektive, zufällige, sie sprechen nicht, wie der Dichter soll, das Ganze der Menschheit aus. Schiller also fühlte gerade, daß diese neuen Dichter von ihrem Ziele des objektiven Schönen, wie es denn auch wirklich ist, am weitesten entfernt sind. Wieder anders hat Göthe, wo er den Dilettantismus charakterisirt, ein sprechendes Bild dieser Poeten (auch Er, wie Schiller in jenen Stellen, ohne sie zu nennen) entworfen, das wieder auf denselben Punkt der Improduktivität hinführt. Der Dilettant, sagt er, will das Passive an die Stelle des Aktiven setzen, und weil er auf eine lebhafte Weise Wirkungen erleidet, so glaubt er mit diesen erlittenen Wirkungen wieder wirken zu können. Was ihm fehlt, ist Architektonik im höchsten Sinne, diejenige ausübende Kraft, welche erschafft und bildet. Er geht zuletzt vorzüglich auf Reinlichkeit aus, welches die Vollendung des Vorhandenen ist, wodurch eine Täuschung entsteht, als ob das Vorhandene zu existiren werth sei. Ebenso ist es mit der Akkuratesse und mit allen letzten Bedingungen der Form, welche eben so gut die Unform begleiten können. Er sucht gern Kunststücke, Manieren, Behandlungsarten, Arkana; er hat meistens einen Nebenzweck, eine Neigung zu stillen, einer Laune nachzugeben. Der wahre Künstler aber steht fest und sieht auf sich selbst, sein Streben, sein Ziel ist der höchste Zweck der Kunst. Vielfach ist der Sinn dieser Sätze und besonders jener Jean Paul'sche Ausspruch von Anderen, von Romantikern selbst, zum Theil in physiologischem Sinne angewandt worden. Jean Paul selbst nannte Novalis noch ein solches geniales Mannweib, das unter dem Empfange zu zeugen glaubte; Wieland fand Baggesen ganz unmännlich und in wesentlichen Zügen von entschiedener Weibernatur; Franz Horn fand in A. W. Schlegel dasselbe leidende weibliche Genie. Friedrich Schlegel's Freund Gentz, der Mann der Politik, die leider in Deutschland nie etwas gezeugt hat, nannte sich selbst dem „großen Manne Rahel" gegenüber ein unendlich empfangendes Wesen, das erste aller Weiber, das nie etwas erfunden, gedichtet, gemacht, nicht den lumpigsten Funken aus sich herausgezogen habe, aber von Empfäng-

lichkeit ohne Grenzen sei. Ja Friedrich Schlegel kanonisirte geradezu diesen Charakter der Passivität, als den ächten Begriff der Menschheit. Die schiller'schen Sätze von Versöhnung der leidenden und thätigen Kräfte werden von ihm in der Lucinde zur Karrikatur und geistreichen Fratze gesteigert: die höchste Vollendung sei die Verschmelzung des männlichen und weiblichen Wesens. Daß das Resultat einer solchen Paralysirung, eines solchen realisirten Totalismus ein völliger Nihilismus ist, ist klar; auch fließt dieser Satz nur aus vorhergehenden Axiomen, die die Nichtigkeit des Menschen heilig sprechen, und die Vergötterung des äußersten Quietismus ausdrücken. Die heilige Stille der Passivität, die Herrlichkeit des Müssiggangs in den indischen Weisen ist das Ideal dieses Mannes. Denn nirgends habe sich der Geist zarter und süßer gebildet als im Orient; dort allein verstehe man die Kunst des Liegens; das Recht des Müssigganges sei es, was Vornehme und Gemeine unterscheide, das eigentliche Princip des Adels (!); das höchste, vollendetste Leben sei das reine Vegetiren; je göttlicher der Mensch und das Werk des Menschen, je ähnlicher der Pflanze; und daher gefällt ihm auch nichts in der Poesie so gut, als das zarte Gefühl für Einsamkeit und die allbeseelte Welt der Pflanzen. Man sieht, dieser Geist des Quietismus, der jener obenberührten Flucht des Gegenwärtigen, Wirklichen, Thätigen ganz entspricht, der die ganze Zeit der Romantiker durchdringt, die in Sprache und Naturkunde, in Kunst und Alterthum, in all den Fächern groß geworden ist, welche nichts mit dem großen wirklichen Leben zu thun haben, dieser Geist des Quietismus hängt ganz eng mit jener Passivität und mit dem Geschmacke an aller nihilistischen Poesie zusammen. Und nicht, daß diese Adelsprincipien und Vegetationstheorien blos in Wien und Oesterreich gepredigt worden seien, wo das Glück, das die Vegetation begleitet, seit lange zu Hause ist, auch in Preußen zeigten sich dieselben Sympathien, die sich dort an die letzte Zeit von Göthe anknüpfen. Denn auch Er war dem allgemeinen Geschicke nicht entronnen: seine Produktionskraft erlosch, und wenn er sich jetzt von äußeren Eindrücken und Werken zum Selbstversuche bestimmen ließ, so war von der alten Kraft, wie er sich dieser Eindrücke gestaltend bemächtigte, nicht mehr die Rede; seine plastische Anschauungsweise wich dem Hange zur Beschaulichkeit, und an die Stelle fester Formen traten ihm vage Symbole und Schemata. Wandte er doch selbst dem äußern Leben nicht weniger den Rücken als Friedrich Schlegel; war er doch nicht weniger vornehm und politisch als dieser; neigte er sich doch nicht minder von dem unruhigen Lutherthum und der Revolution ab und der Ruhe des Orientes zu; hatte er doch selbst

eigentlich zu den übertriebenen Sympathien mit der Vegetation den Anlaß gegeben! Wie daher Fr. Schlegel in Shakespeare's, so sieht Varnhagen in Göthe's frühern Schriften, in denen wir des Mannes ganze und alleinige Größe finden, nichts als das Bild der Zerrüttung einer mit sich selbst in Zwiespalt gerathenen Welt, Verzweiflung ohne Ausweg; und die Heilperiode bilden in seiner Ansicht die Wanderjahre und der zweite Theil des Faust, die wir den Grillen des Alters vergeben, ja theilweise rücksichtslos zum Schalen und Flachen werfen müssen. Dort sollen die Keime einer neuen Zukunft liegen, in der Weissagung der Dichtung eine Verheißung des kommenden St. Simonianismus, die Aussicht auf eine fortschreitende Menschheit, deren höchster Ausdruck auf zwei Formeln gebracht wird: im Irdischen für jedes ihrer Mitglieder einen richtigen Antheil am Besitz und Genusse der vorhandenen Güter zu gewähren; im Gemüthsleben aber, bei so vielem Unmöglichen, welches ewig versagt bleiben muß, das versagte Mögliche aus den zerbrechbaren Fesseln zu befreien! Dies ist ein doppeltes Motto des Quietismus, so activ und offensiv es lautet. Denn jene Grillen über die irdischen Aussichten rücken uns die Aufgabe der Reformation unserer äußern Zustände so in hübsche Ferne, daß wir uns, verständig wie wir denn doch sind, nicht in thörichter Voreiligkeit darum bemühen dürfen; und der zweite Satz drückt eigenthümlich die Natur eines ganz passiven Wesens aus, das nie gefühlt hat, daß das Gemüthsleben kein versagtes Mögliche kennt, an dem nicht der energische Geist die Fesseln selbst zerbrechen könne und müsse.

Wenn in einer Dichtungsperiode das quietistische Princip in den Vordergrund tritt, wenn die Freude an Beschaulichkeit, an Naturbetrachtung, an subjektiven Seelenregungen, an dem Brüten über die Zustände der innern und äußern Welt, die frische Lust an der Darstellung des äußern Lebens verdrängt, wenn das innere Hören das äußere Sehen stumpft, so ist es nothwendig, daß alle plastische Gattungen der Dichtung (und dies sind die höheren Gattungen der Epopöe und des Dramas) hinter die musikalischen (und dies ist die geringere Gattung der Lyrik) zurücktreten, und dies wird immer ein Zeichen sein, daß der Genius die Schwingen senkt und sich nicht mehr zu großen Flügen kräftig fühlt[110]. Wirklich ist dies sehr deutlich in der Poesie dieses ganzen Jahrhunderts zu bemerken. Fast alle die Männer, die wir mit Aus-

110) Dasselbe sagt Göthe: „Auf ihrem höchsten Gipfel ist die Poesie ganz äußerlich; je mehr sie sich ins Innere zurückzieht, desto mehr ist sie auf dem Wege zu sinken."

zeichnung als Lyriker nennen, haben nichts Größeres versucht, und sind, wenn sie es versuchten, gescheitert; dies ist eine Thatsache, die man uns an einzelnen Fällen zugeben würde, aus der man aber ungern unsere Folgerungen herleiten sieht: denn auch dies ist die Art der Menschen, daß sie aus der Uebereinstimmung der Thatsachen kein Gesetz gezogen haben mögen, und der Historiker, der dies zu thun wagt, stößt überall an Leidenschaften und Neigungen feindlich an. Ist vollends diese Lyrik nicht einmal ein selbständiger Stamm, sondern überall ein parasitisches Rankengewächs, so sinkt ihr Werth offenbar noch viel weiter herunter, und läßt uns noch geringer von der poetischen Fähigkeit der Zeit denken, die sie vorzugsweise kultivirt. Nicht allein die Lyrik der Romantiker ist aber dieser Art, sondern auch die ihr folgende, und die ihr vorausgehende gleicherweise, wie verschieden sie gestaltet sind. Was die letztere angeht, so können wir eine große Gruppe theils zusammengehöriger, theils getrennter Lyriker aufstellen, die sämmtlich an die vier oder fünf Hauptrichtungen unserer Lyrik des 18ten Jahrhunderts angeschlossen sind, welche Göthe und Schiller, Klopstock und die Göttinger und Halberstädter angegeben haben. Besonders die Farben der drei letztgenannten Schulen erkennt man, jedoch meist schon mit den andern Bestandtheilen gemischt, in einer großen Anzahl nordischer Dichter wieder, überall mit einer größern Gewandtheit gehandhabt und von einer leichtern Eleganz begleitet, die es deutlich macht, wie diese Dichter keine Formen mehr zu bilden, sondern die bereits gebildeten nur weiter auszubilden haben. Wir wollen an eine Anzahl dieser Männer, älterer und jüngerer, wie von Halem, Overbeck, Karl von Reinhard, Clodius u. A., die sich an irgend eine dieser drei Richtungen vorzugsweise anhalten, nur mit den Namen erinnern, an einer andern Reihe nur mit fragmentarischen Winken andeuten, wie und in welchem Maße sich der entschiedene Hang zur Anlehnung bei ihnen äußert. Niemand ist hier bedeutsamer, als L. Theobul Kosegarten (aus Gravesmühlen, 1758—1818) und Jens Baggesen (aus Seeland 1764—1826). Wer des Ersteren poetische Werke (1802) aufschlägt, die seinen dichterischen Charakter vollständig aussprechen, der findet sich sogleich in eine Zeit versetzt, der alles Poetische zu Gebote steht, die sich auch Alles zu Nutze macht, und dies mit einer entschiedenen Gewandtheit, die aber die poetische Blöße auf dem Grunde vergebens zu verdecken sucht. Der Dichter, der in die Aufregungen der dichterischen Kultur mitten hineinfiel, lebte mit seinem Freunde Gehring ein poetisches Traumleben, trug mit Hagemeister zuerst die poetische Invasion in die Gegenden seiner Heimat,

wo er Arndt anregte und den späteren Karl Lappe; Jugendempfindung und Leidenschaft war in ihm heftig; ein dunkles Sehnen, die Oede im Busen, die gleiche Empfänglichkeit für idyllische Eindrücke und für die hypochondrischen Einflüsterungen der Verzweiflungssucht dichteten aus ihm, ein Echo fremder Leute, nicht Melodie eines wahren Seelendranges, der wirkliches Leben, nicht angelernte Poesie in seinem Entstehen gewesen wäre. Er treibt sich unter den Sängern am Iliß und Tiber, auf den Bergen von Mora, an der Themse und am Arno, an der Donau, Elbe, Saale und Ilm herum, wie er selber singt; im ganzen Meere der Dichtung schwimmt er umher und legt nirgends vor Anker: nur das sieht man ihm an, daß er von dem Hafen, wo Klopstock lag, ausgefahren ist. Ein sittlicher Dichter in jenen Jahren, wo er dem Knaben näher war als dem Manne, wollte er daher Gott, Tugend, Ewigkeit singen gegen die Genieleute, die dies Bedarf prosaischer Naturen nannten, in seinen Romanen aber (Bianca del Giglio, Ida von Plessen u. A.) näherte er sich doch den Eigenheiten der romantischen Genies auch. Er ist ein Zögling des Alterthums und athmet in Rugien Joniens Luft, aber er singt auch gern aus Ossian's Ton; bald arbeitet er ein Naturlied nach Hagedorn und Voß, bald eine Romanze nach Bürger; die mangelnde Harmonie zwischen Form und Materie verräth den Mangel der innern Natur leicht; die feierliche Ode in Klopstock's Ton birgt hier und da nur schlecht die Tändelei und Weichheit der Dichter matthissonscher Schule, den elegisch-idyllischen Zug des modernen Naturgefühls, der im Ganzen der Grundton der gesammten Lyrik vor den Romantikern ist. Ganz so unentschieden wie Kosegarten's sind auch Arndt's Gedichte aus der Zeit vor den Befreiungsjahren. Einiges klingt an die göttinger Schule, manches Lied könnte wohl ganz, wie es ist, von Voß oder von Bürger herrühren, bald hört sich Göthe, bald Schiller, bald Matthisson, bald ein Volkslied heraus, auch ein Klinglied im Ton der Romantiker läuft hier und da mit. Vor allen Andern aber ist Baggesen ein Bild der höchsten Anregbarkeit, die einer so gesteigerten Zeit eigen ist, in seinen Poesien, wie in seinem ganzen Wesen. Dies läßt sich schon daher vermuthen, daß Er, ein Däne, von der Herrlichkeit deutscher Dichtung ergriffen, deutsch dichtete, mit Anstrengung und Zeitverlust, und doch eine formelle Fertigkeit erlangte, die mancher deutsche Versmacher seiner Zeit entbehrte. Ein Enthusiast gleichsam aus Grundsatz, nährte er in sich die Gabe der poetischen Wandelbarkeit, der Liebe zu Allem, was ihm auffällt; in steter Laune wechselt er, wie sein Freund Reinhold, in wenigen Tagen über einerlei Gegenstände wohl mehrfach Stimmung und Ur-

theil; in stetem Wechsel der Gefühle sind ihm alle „Extreme interessant, Kant und Lavater, Nord und Süd, Zenith und Nadir sind seine Männer;" er schwärmte für Liebe, Freundschaft, Freiheit, Philosophie und Poesie um die Wette; Nichts und Niemand befriedigte ihn beständig, wie heftig er sich Allem und Jedem hingab! Wie alle Jünglinge jener Zeiten, wie selbst sein Freund Erhard, der cynische Vertraute des Bacchus mehr als der Venus, hatte er sein werther'sches Lustrum, und erst seit der Freundschaft mit Reinhold legten sich in ihm die Stürme der Leidenschaft. Sie kehrten aber in neuer Weise wieder, als er sein Weib verlor, wo er zerrüttet, stumpf, geistesverwirrt ward, und sich wie Stolberg der allzu heftigen Liebe anklagte, bis er nach kurzer Zeit, es scheint ziemlich leichtfertig, eine neue Verbindung einging. In der Freundschaft that ihm Niemand genug, und es erklärt sich, ohne Schatten auf Schiller werfen zu dürfen, daß dieser, trotz der Verbindlichkeit, die er ihnen hatte, mit Reinhold und Baggesen auf keinen grünen Zweig kam. Denn nichts ist lästiger, als die Andringlichkeit der Freundschaft, die der ernste Mann langsam reifen läßt, und die Schiller an dem dänischen Wieland so wenig leiden mochte wie Göthe an dem deutschen; unter sich ließen Reinhold und Baggesen ihren freundschaftlichen Aeußerungen breiten Erguß in jenen Briefen, die sich mit denen des bonstetten'schen Kreises vergleichen und auf die Periode der knappen Briefe der Geniezeit wieder einen flüssigeren Briefstil bringen. Ebenso excentrisch war er in seinen Freiheitsideen, ein Freund des Herzogs von Augustenburg, ein Revolutionsmann der besten klopstock'schen Art, der unter der Franzosenherrschaft seinen Haß gegen sie frisch von der Brust sang und im Namen der Schweiz die Hoffnung aussprach, daß der noch ungetroffene Geßler getroffen werde. Gleich eifrig war seine Liebe für die kantische Philosophie. Wie sein Schönborn für große Projekte offen, oder auch wie sein Erhard, der früh und spät sich mit Entwürfen zu Gesellschaften für Erziehung des Menschengeschlechtes oder für Emancipation der Frauen trug, hätte er der kritischen Philosophie gern eine Zufluchtstätte in Kopenhagen gegeben, wo sich diese Reform der Geister der politischen Reform würdig hätte anschließen sollen. In der Dichtung endlich gab er sich wechselnd mit gleicher Entäußerung seines eigenen Selbst bald Wieland, bald Klinger, bald Jean Paul hin, deren Ton man abwechselnd in seinen komischen Erzählungen, seinen satirischen Sachen, seinen Briefen wiederfindet. Klopstock ist auch bei ihm die Grundlage seiner Dichtung, und besonderns in seinen politischen Gedichten in den Haideblumen (1808) hört man dessen großwortigen Bombast und jenen Wechsel cherus-

kischer Kraft und hellenischer Feinheit. Dann ist er wieder ganz Voß; er fing nach dessen Vorgang an den Homer ins Dänische zu übersetzen, er ahmte in der Parthenais (1804) die Luise nach, und reichte darin der schweizer Landschaftspoesie seines Schwiegergroßvaters Haller gleichsam die Hand, die in Matthisson und Salis eine neue Periode hatte; die Staffage aber in dieser Naturmalerei ist genreartig, so daß seine Idylle wie Usteri's den Strich eines komischen Epos erhält. Es geht über Vossens Manier hinweg, wie er den minervischen Helm der antiken Poesiesprache über die kleinen Gegenstände stülpt und das Gemeine der Materie an den feierlichen Pomp der Darstellung und an das Mithandeln der antiken Götterwelt knüpft. Die außerordentliche Wärme, mit der Baggesen dann den Ruhm Schiller's ausbreitete, und sich mit allen edlen Gefühlen der Unschuld, der Liebe, der Religion, der Tugend an diesen Dichter klammerte, war eine Weile in ihm so stark, daß er sich zum geschworenen Feind aller Götherei, aller Eitelkeit, Eigendünkels, Selbstsucht und Egoismus erklärte, daß er wie einen Wahlspruch sein inimicus Diderot, inimicus Goethe sprach, und in seinem (wenig bekannt gewordenen) Faust ihn und Tieck und die Romantiker verspottete. Und doch trieb er auch mit den Idolen des Publikums, die zu der letztern Zeit Mode waren, seine Abgötterei, und besang die Maria wie ein Katholik. Ja er bekehrte sich auch zu Göthe, und meinte, „Weisheit und Erfahrung und durch sie errungenes Gleichgewicht, des Mannes größere Gottesoffenbarung" (an die er doch nur in Worten glaubte), hätten ihn von dem hohen, dem tiefen, dem hellen Dichter (Schiller, Klopstock, Voß), endlich auch zu dem vollen Göthe geleitet. Was nun bei all diesen Schwankungen herauskam, liegt zu Tage; ein eigentliches Leben lebt er in Deutschland nicht fort, und sein Landsmann Oehlenschläger, der ihm freilich gehässig ist, wollte ihn aus der Zahl der Dänen gestrichen haben. Seine Dichtungen sind kalt und gemacht, und ihre chamäleontische Art läßt dem Gemüth keine Ruhe, wie es alle Poesie von überwiegender Formalität nicht thut. Er selbst erklärte sich mehr zum Philosophen als zum Dichter, in Worten, die beherzigenswerther sind, als manches Gedicht: er habe Verse gemacht, sagte er, aber erstens vermöge der Hunger sehr viel, zweitens vermöge die Liebe noch mehr, und drittens brauche man nicht gerade ein Dichter zu sein, um Verse zu machen. — Wenn die genannten Lyriker mehr von Klopstock ausgehen und besonders durch das Formale der Sprache, das sich verständig bilden läßt, auffallen, so stehen dagegen Andere, die sich an Gleim und die Göttinger anheften, durch eine Fülle musikalischer

Empfindung zusammengruppirt ihnen entgegen, reicher an Seele, ärmer an Stoff und Wort als jene, mehr nach der Tiefe als nach der Breite empfänglich, mehr sinnige als enthusiastische, mehr sittliche als poetische Naturen. Gleim stand noch in persönlichen Beziehungen zu Franz Alex. von Kleist (aus Potsdam (1769—97), der ganz in die Zartheiten und Weichheiten der halberstädter Schule in seinen sehr wenig bekannten Dichtungen einging; und ebenso zu Chr. Aug. Tiedge (bei Magdeburg 1752—1841), der seine verlassene Jugendmuse in die väterlichen Arme des Dichtergreises flüchtete. Anfangs schien er den Epistelweg der Halberstädter betreten zu wollen, dann überwog das elegisch-idyllische Element in ihm, sodaß er zu den fröhlichern Halberstädtern ungefähr sich verhält wie Brockes zu Richey. Seine Begeisterung stammt „aus Nächten dunkler Trauer," seine Phantasie ist durch Einsamkeit und Natur rege, wo seine Dichtung selbst einmal heiter ist, ist sie Elegie, und die „Freude ist herbeigerufen." Sie feiert überall, wie bei Brockes, einen andächtigen Naturgottesdienst, der dem Dichter höher steht als die Tempelandacht; das geheime Leben in Strom, Pflanze, Nachtigall, in der Mondscheinnacht, das zarte Anschließen eines „zu weichen Herzens" an das Naturwehen, das aufgelöste Gefühl vor diesen ahnungsvollen Schauern, Alles ist wie bei Brockes; wie dieser, scheut er vor dem handelnden Leben des Menschen, das sich nur wie ein Traum in seiner Seele spiegelt, er flieht vor den drängenden Zeitereignissen zu dem Frieden der Hütten, auf die Höhen fern von der Welt; das härteste Loos ist ihm ein Königsloos, eines Eroberers; wie bei Brockes steigert sich ihm die Vertiefung in dies Stillleben zu einem größern didaktischen Gedicht (Urania 1801), das Gott und Unsterblichkeit singt, und auf das Kant so einwirkte wie Leibnitz auf Brockes' Lehrdichtungen. Den ähnlichen Charakter trägt die Muse Friedrich Matthisson's (bei Magdeburg 1761—1831) der mit Tiedge auch persönlich bekannt war. Auch Er erinnert uns überall an die Elegiker des 17. Jahrhs., und wäre es nur durch seine Anthologie (1803 ff.), eine Beschäftigung, die bei ihm, wie bei Raßmann, W. Müller und Anderen, sehr sprechend jene allgemeine Passivität dieser Periode ausdrückt. Matthisson ist von all diesen und ähnlichen Dichtern der bekannteste, weil formell jene duftige Mondscheinspoesie voll sanfter Schwermuth, voll beschaulicher Schwärmerei, voll Natursinn und weicher melancholischer Anklänge bei ihm am weitesten gerückt ist, weil er den musikalischen Tonfall „kunstreicher Eurhythmie und metrischen Wohllaut" am geschicktesten handhabt, mit dem er die dunklen Empfindungen schnell gefangen nimmt, an die sich die

Leser lyrischer Gedichte bald verloren geben, wenn kein Sachinhalt und keine bildliche Anschauung die Phantasie aufruft. Er hatte seiner idyllischen Landschaftspoesie mehr als Tiedge Leben gegeben, indem er die Natur mit Feen und Elfen bevölkerte; aber doch erweitert dies nicht seine Sphäre, er hält uns in einer noch ängstlicheren Beschränkung als die verwandten Dichter der Idylle. Schiller hat ihm theoretisch seine ganz richtige Stelle angewiesen, obwohl er bei Anwendung der Theorie viel zu günstig gestimmt war. Er fühlte sich bei jener Hinweisung aus dem Gedränge der Welt in die melancholische Einsamkeit und nach der leblosen Schöpfung nicht anders als bei den Geßner und Aehnlichen, die er so trefflich zurückwies; allein er ließ sich von seinem Wohlgefallen an dem züchtigen und reinen Elemente dieser Dichtung verführen, die Hoffnung auszusprechen, daß es nur von dem Dichter abhängen werde, seine Landschaften auch mit Figuren beleben und auf diesen reizenden Grund handelnde Menschheit aufzutragen. Der Erfolg hat diese Hoffnung nicht gerechtfertigt, und von nichts liegen auch diese Naturen entfernter als vom handelnden Leben, die wie Tiedge, Matthisson, sein Freund J. G. v. Salis-Sevis und der spätere Ernst Schulze, bei dem diese weiche und schlaffe Dichtungsweise an Schmelz und Duft sich bis zum Verschmelzen und Verduften verfeinert, vielmehr ihre Sehnsucht nach dem Grabe richten, wenn sie in ihren idyllischen Zufluchtsorten selbst noch an den Drang der äußern Welt gemahnt werden.

Wenn jene klopstock'schen Lyriker zu gegebenen Formen die Empfindungen gleichsam suchten, diese Elegiker zu eingeborenen Empfindungen die Formen, so suchten die Hauptlyriker romantischer Schule diese beiden widerstrebenden Thätigkeiten zu vereinigen, und brachten die Lyrik damit zu einer Art Ziel, über das sie in demselben Gleise nicht hinauskonnte. Sie erhielt in der patriotischen Periode neues Leben und Gehalt, und sprang nun von Gegensätzen zu Gegensätzen, indem sie sich zuerst nach dem Kampfe in den Frieden der orientalischen Formen begab, und von da wieder umsetzte in das Ausströmen der gewaltsamen subjektiven Stimmungen, in denen sich die junge Welt den greisen Zuständen der Gesellschaft gegenüber befindet. Die lyrischen Gedichte von Tieck bewegen sich ungemein häufig, selbst wo sie romanzenartig und plastisch sein sollten, in dem nebligen Elemente jener Naturpoesie, in den Sympathien mit Nachtigall und Rose, mit Sonne, Mond und Sternen, wo uns Etwas vor den Augen schwimmt, ohne daß wir ein klares Bild erhaschen, wo uns Etwas vor den Ohren „mit harmonischem Flügel summt," ohne daß wir die reinen Klänge empfänden, die der rechte

Dichter nach nothwendiger Analogie der innern Gemüthsregungen anschlägt, die er wieder in dem Hörer hervorrufen will. Seine Lieder lehnen sich nicht mehr an jene älteren Schulen an, sondern an Göthe, in dessen Töne, Manieren, Freiheiten sich der Dichter mit Geschicklichkeit, zuweilen bis zur Kopie, hineinfindet, nur daß die sinnliche Klarheit und Einfalt fehlt, die jene einfachen Kompositionen gefunden hat, welche für die göthische Lyrik eben so charakteristisch sind, wie die gekünstelten, die zu Tieck's Liedern nicht zufällig gemacht, sondern von ihnen bedingt sind. Denn in seinen Gedichten strahlt es vielfach von dem konventionellen Golde der Poesie; wie hätte sich sonst der Dichter in die Schule des Minneliedes, nachahmend in seine Fessel begeben? Wie hätte er sich mit selbstgewachsenen Empfindungen in den Zwang des Sonetts gefügt, in dem sich der Meister Göthe nur Einmal versuchte über fremder Materie, die ihm nur ein Spiel des Kopfes war? Er, der es so trefflich selbst bei diesem kurzen Geschäfte empfand, daß, wenn auch das Liebesfeuer selbst das Starrste schmelzen konne, es doch nur eine Grille sei, in Sonetten die Kraft des Herzens zu offenbaren; er sah es wie eine rächende Strafe an, sich mit dieser Form zu befassen, die er nicht mochte, obgleich die „Lakrimassen drei- und vierfach reimend über ihr brüteten." Denn diese Form, die, auf intellektuelle Gegenstände gerichtet, epigrammatische und dialektische Vortheile darbietet, ist, wenn sie das Herz offenbaren soll, mit ihrer geradlinigen Bewegung zwischen gegebenen Punkten in einem graden Widerspruch mit der Unendlichkeit der Empfindung, und kann sie nicht anders erfassen, als wenn sie in den Kopf übertragen ist. Die südlichen Erotiker selbst flüchten sich mit ihren lebhafteren Empfindungen in die freiere Kanzone; in dem Sonette führen sie gleichsam mit dem Gegenstande ihres Herzens keinen unmittelbaren Verkehr, und sie retten sich vor dem Nebelhaften dieser Form durch Gegensätze und Koncepte; eine Wendung, die im höchsten Grade natürlich, dem Deutschen aber fremder ist, so daß Rückert einmal sehr bezeichnend in seinen Sonetten jener Periode wider Willen seinen Witz ertappt, der sich am ernstesten Orte sein Spiel zu treiben vermißt. Wo das verständige Princip am Orte ist, wie z. B. gleich in einigen epigrammatischen Sonetten Rückert's, nur da, scheint uns, schickt sich diese Form wohl, und es war zu viel, wenn der sprachgewandte Dichter ihr das Zeugniß gab, daß sie sich mit Verstand zu jedem Zwecke lenken lasse, obwohl wir diese Aeußerung uns gefallen lassen, wenn wir ihr unsern Sinn unterlegen dürfen. Wie jenes verständige Princip sich in das Sonett überall unwillkürlich eindrängt, oder wie man da, wo sich der Verstand an dem

Objekte des Dichtungsvermögens versucht, unwillkürlich nach dieser Form greift, wird man bei achtsamer Lektüre in aller Sonettenpoesie, die daher völlig unmusikalisch ist, sehr auffallend finden. So will Friedrich Schlegel in seinen Gedichten, die meist Sonette sind, durch das Gefühl mit der Natur in Berührung treten; er hört, ganz wie jene Elegiker, im Gesang der Nachtigall, im Plätschern des Bachs, im Rauschen des Waldes geheimnißvolle Stimmen, verwandte Geister sprechen zu verwandten Empfindungen. Das streben jene Musikalischen in entsprechenden Formen, die sie sich selber suchen, nachzubilden; sie gerathen in jenen Schwindel der Empfindung, vor dem sich alles Sinnliche verliert; ihr Gesang entkleidet sich mehr des Körperlichen, das in dem Naturliede der Göttinger noch ganz materiell dasteht, um mit dem, was unsichtbar hinter der äußern Natur liegt, Verkehr zu treiben. Bei Schlegel geht die mystisch-poetische Entkörperung so weit, daß seine „Sinne in das All zu verschweben, in leichten Dunst zu zerrinnen wünschen, seine Seele im Gesange den Leib zu entzünden und in leisen Hauch sich zu verklären wünscht.“ Allein er will das geheime Weben der Natur nicht allein vernehmen, sondern auch wieder auf den Menschen zurückbeziehen, die Naturschilderung soll nicht durch den Dichter abgesondert werden von der Darstellung des Menschen, die poetische Astrognosie soll auch astrologische Deutung zulassen, das Verständniß der Natur, das Vernehmen dessen, was die Sterne blinken und strahlen, soll der Seele zum Heil gereichen, des Vogels Flug und Gesang, der Erde und des Mondes Verhältniß, der Wasserfall und die Blumen werden daher bei ihm gebraucht, um menschliche Verhältnisse dämmerig zu beleuchten. Man sieht, dies ist die Symbolik und Sinnbildnerei, die mystische Naturphilosophie, nach der damals jene Trinklieder mit kosmischen Bildern gedichtet, jene alten Dichtungen von Mone und Görres so gedeutet, und neue von Fouqué so gedichtet wurden, daß man hinter jede handelnde Figur irgend ein Naturobjekt versteckte. Dies ist aber eine reine Verstandesoperation, mit der man ganz unvermerkt aus dem Charakter jener frühern Naturdichtung in einen ganz entgegengesetzten herübergleitet, dem alsdann die gezwängte und geschraubte Form allerdings zusagt, nicht aber Werth oder Reiz gibt. Mit der Einführung dieser südlichen Form erstarrt gleichsam unsere Lyrik in sich selbst. Wir halten es nicht wie Voß, für ein Unglück, daß man Sonette macht; aber daß man darin „Kernholz verhaut und verleimt,“ das ist offenbar. Was hat die Nation von dieser formalen Lyrik gehabt, die sich das Ziel der Minnesänger setzte, daß man über kein Stäubchen straucheln soll in einer Sprache,

die voller Härten ist? Was ist von jenen Sonetten und Terzinen und Oktaven und Sextinen, von all diesen zahlbenannten Gattungen, wie sie A. W. Schlegel, die Neumann, die vielen späteren Petrarchisten geliefert haben, in unserem Gedächtniß geblieben, als vielleicht Schlegel's Formulare über diese Formen? Viel lieber hat man die Schiller nachgeahmten Balladen von Schlegel oder Apel festgehalten, denn unsere nordische Natur verlangt nach Stoff, und mag die Form für sich nicht achten, wie der Italiener, dem seine klangvolle Sprache auch als inhaltsloses Zeichen einen Werth hat. Es ist mit dieser ästhetischen Form wie mit den socialen Neuerungen der Romantiker: sie hatten ein sehr Richtiges im Sinne, und wandten es durch Ueberschätzung ganz ins Falsche. Als A. W. Schlegel seinen Aufsatz über Poesie, Sylbenmaß und Sprache schrieb, sah er sich noch den Dramatikern gegenüber, die die Prosa verfochten, und hatte noch mit Göthe (der damals von Voß lernen wollte, um die Sprache des Theaters auch im Gebrauch edlerer Versmaße, ganz wie die Romantiker thaten, höher zu stimmen) die rhythmische Form der Poesie zu erkämpfen, hatte zu zeigen, daß das Metrum kein willkürlich äußerlicher Zierrat ist, daß es die Sprache durch eine höhere Vollendung zu ihrer ursprünglichen Kraft zurückführt und die Zeichen der Konvention durch den musikalischen Gebrauch gleichsam wieder zu natürlichen Zeichen verwandelt. Aber wie folgt nun aus dieser würdigen Ansicht, daß man so fest auf den stehenden Formen der Südländer haftete? daß, wenn man Calderon's Dichtung rühmte, man nichts als seine konventionellen Maße zu rühmen hatte? daß man am Ende die Form, jene kantisch-schiller'schen Sätze mißverstehend, für Alles hielt? Friedrich Schlegel spricht dies ganz nackt aus. Er unterscheidet zwischen Autoren einer erst werdenden Literatur, und einer gereiften. Dort handle es sich nur um die Tendenz, hier um vollendete Werke, deren Werth und Bestandtheil in der Kunst und Künstlichkeit bestehe, in der ausgebildetsten Form, und demnächst im Stile, um zu prüfen, ob, was seiner Absicht und auch seiner inneren Form und Konstruktion nach ewig zu sein verdient, auch der Sprache nach sich Dauer versprechen darf. Er setzt also offenbar in der reifen Zeit der Literatur Absicht, innere Form, Gegenstand geradezu als untadelig voraus; oder er fand die Untadeligkeit derselben vielleicht gar nicht nöthig? Denn an Forster's Kunsturtheilen mißbilligte er ausdrücklich, daß die Vollkommenheit der Darstellung ihn nirgends mit einem verletzenden Stoffe hätte versöhnen können! Aber wie weise hatte Göthe gemahnt, auf den Gegenstand vor Allem zu achten, weil mit ihm Alles verloren sei! Und

wie grausam hat sich diese Theorie an den Romantikern gerächt, da gerade an ihren absurden Gegenständen ihre Kunst zu Grunde gegangen ist, die um so widerlicher auffielen, je anspruchsvoller und reiner ihre äußeren Formen waren! Man hatte eben immer nur Sonette und Assonanzen zu geben, wie selbst Franz Horn sagt, an denen selten mehr zu loben war als die Sprachkenntniß, obwohl man viel mehr gewollt hatte; man wollte im Flug groß und unsterblich werden, aber man erflog nichts Sonderliches; und unsere Dichtung ward zu einer demüthigen Dienerin der spanischen und italienischen herabgewürdigt. Man hielt eine fremde Färbung für ächte Malerei, einen alterthümlichen Anstrich für das wahre Ideale, wie man das dichterische Kleid für den Körper nahm. Aber diesen hohlen Flitter streifte die Nation trotz allen Anpreisungen und gegenseitigen Händewaschungen nachher ab, und Niemand wird leicht dorthin zurückgehen, um dem Gemüthe Genüsse zu suchen, denn überall begegnet uns hinter dem prunkenden Putze die herzloseste Kälte. Ist es von Göthe Absicht gewesen, daß, als er ganz im Sinne unserer obigen Abtheilung unsere neuere Lyrik schematisirte, er diese hispanisirende Periode ganz überging?

Wenn die Lyrik der Romantiker auch weit höher im innern Werthe stände, als sie steht, so wäre sie darum noch lange kein Zeichen einer wahrhaft bedeutungsvollen Dichtungsperiode. Man hat es hundertmal gesagt, daß Jugend, Verhältnisse, Leidenschaften im günstigen, bewegten Momente leicht ein kurzes Gedicht schaffen, wenn erst die technischen Schwierigkeiten durch Uebung beseitigt sind; aber dies sind dann eben nichts als Erzeugnisse des Augenblicks. Wer den Dichterberuf anspricht, der muß ihn über diese Stimmungen der Persönlichkeit hinaus bewähren, denn der Kenner unterscheidet bald, was die flüchtige Nöthigung des Augenblicks erzeugt, von dem, was Nothwendigkeit in sich selbst hat, oder von dem, was aus großen Verhältnissen heraus empfangen ist. Er erkennt die Fäden, die der Dichter behaglich von dem Rocken der Zeit, und die, die er angestrengt wie die Spinne aus seinem Innern herausspinnt. Und selbst unter dem, was sich an die Stufenjahre des Nationallebens wirklich anschließt, merkt sich bald das heraus, was in der Zeit gesunder Thätigkeit, und was in der Zeit krankhafter Krise entstand. Schon Schiller hat es gesagt, daß bei kleinen Leistungen dem niedlichen Geiste es leicht ist, den Ruhm des Dichters zu usurpiren, da der gemeine Geschmack sich nicht über das Angenehme erhebt, und leichten Sinn und angenehmes Talent mit dem Dichtergeiste so gern verwechselt; aber es gebe eine untrügliche Probe, zwischen beiden zu scheiden, und diese sei,

wenn sie sich an schwierigen und großen Objekten versuchen. Denn in der That, so lange der Dichter sich hinter deu Schleier innerer Seelenregungen allein versteckt, so ist es für den gewöhnlichen Leser schon schwer, sich nur deutliche Rechenschaft von seinem Sinne zu geben; sobald er sich aber auf die Bühne des handelnden Lebens wagt, was er in jeder höhern Poesiegattung muß, so bringt ein Jeder einen gewissen Takt aus seinen menschlichen Verhältnissen als Maßstab mit, mit dem er sich zurechtfinden kann; ein Lyriker hat daher gegen den Dramatiker immer unendlich leichtere Arbeit und läuft mit geringerer Leistung dem größeren Entwurfe den Preis ab. Für ein solches Werk langathmiger Begeisterung, wie wir Horn sagen hörten, reicht der Moment flüchtiger Erregung eben nicht aus. Die Leidenschaft der Liebe und des Hasses füllt wohl ein kurzes Gedicht mit Tönen aus, die in dem Busen lebendig werden, und überwindet die kleine Schwierigkeit der Mittel im raschen Anlaufe. Allein wenn diese Mittel und mit ihnen die Schwierigkeiten bei dem weiteren Gegenstande wachsen, wenn dem Dichter die Kluft zwischen der raschen Empfänglichkeit für das Schöne und den Reiz der Kunst, und der langsamen Schöpfung dieser Reize deutlicher wird, dann muß es sich zeigen, ob er in einer Zeit lebt, welche die vorübergehende Begeisterung des Individuums mit ihrer großlebigen, dauernderen zu unterhalten, und ohne Ueberreizung zu unterhalten vermag, und ob er selbst, der Dichter, „bei dem glühendsten Gefühl für sein Werk Kälte und ausdauernde Geduld für das Einzelne behält, woran das ächte Kunstgenie immer zu erkennen ist." Betrachten wir hiernach die größeren Werke, womit die ersten Romantiker der engern Schule unsere Dichtung bereicherten, so werden wir leider überall finden, daß die beiden letztberührten Hauptpunkte schlechthin zu verneinen sind. Wenn man sieht, wie emsig und ohne Beschwerde Göthe seine Dichtungen aus dem Leben der Nation griff, und wie seine eigenen inneren Entwickelungen immer mit denen einer strebenden Zeit analog waren, wie glücklich und taktvoll Schiller das große öffentliche Leben der Zeit in seinen Dramen abspiegelte, wie Beiden in der aufgehenden Literatur der Alten die gesundeste Nahrung der dichterischen Phantasie frei entgegengebracht ward: wie schlimmer stehen dann hiergegen die Romantiker! Sie suchten ihre Stoffe und ihre Formen in einer fernen Vergangenheit, von einer entmuthigten Zeit und einer trostleeren Gegenwart abgeschreckt, sie stellten sich mit dieser Zeit in Gegensatz, wandten ihren großen Entwickelungen den Rücken und verbündeten sich erst in der Restaurationszeit wieder mit ihr, wo die Verbündung das Schlimmere war. Sie mußten sich ihre poetische Nahrung

selbst holen, dies war eine neue Anstrengung für die ohnehin müden Kräfte; die Nahrung, die sie holten, war keineswegs unter jeder Bedingung eine heilsame zu nennen; den Rückgang zum Mittelalter und Orient nannte Göthe mit Recht ein pis aller; und die Aneignung der bis zum Unwahren gesteigerten Talente wie Calderon, sagte er, mußte nothwendigen Schaden bringen. Die Ueberspannung, die durch diese Reizmittel entstand, der Heißhunger nach diesen scharfen Speisen zerrüttete die Zeugungskräfte ganz. Die schwärmende Einbildungskraft sprang über die Mahnungen des Geschmacks hinweg. Der verführerische Reiz des Dichtens und des Dichternamens betrog die jungen Poeten mit dem Schein eines Werthes und hinderte sie, auf eine gediegene Ausbildung und Bearbeitnng ihres Individuums zu denken, ehe sie zu hoffen wagten, mit den Abdrücken ihrer innern Zustände (denn weiter hat auch der größte Dichter nichts zu geben) der Welt einen Dienst zu leisten; die abenteuerlichen Theorien von der poetischen Eingebung irrten die Köpfe und spiegelten ihnen eine Kunst vor, die das Studium verachten, der Wissenschaft und Erfahrung spotten dürfte. Daher denn blieb in so vielen Gaukelspielen und Schattenspielen jener Jahre auch keine Spur einer Wirklichkeit mehr zurück. Die Dichter, die so eifrig das Poetische ins Wirkliche übertrugen, vergaßen darüber das wichtigere Gesetz des Poeten, daß er das Wirkliche in seinen Poesien festhalte. Die uns von einer Verbindung des poetischen Geistes mit dem öffentlichen Leben redeten, thaten ihrerseits doch das Mögliche, uns das letztere zu verleiden. Indem sie alle wahre und natürliche Ansicht des Lebens verkehrten, erstickten sie das Vermögen, uns nur in unsern wirklichen Verhältnissen richtig zu erkennen, und sie haben daher die wunderbaren Phantasmen ausgeboren, die in der politischen Regeneration unsere Praxis so elend blosstellten. Denn woher sollte ein gesunder Lebenstakt übrig geblieben sein, da man in den blendenden Poesien des Tages, unter der Autorität des Genies Alles, was nach gutem Menschenverstande schmeckte, aufs tiefste herabsetzte und entwürdigte, die mystischen, dunklen Ahnungen und Gefühle auf den Richterstuhl des Lebens und der Wissenschaft wie der Dichtung setzte, und jede gesunde Geistesrichtung verdächtigte? „Der Geist Jakob Böhme's und der Legenden, sagte Klinger vortrefflich, ragt aus den düstern Darstellungen dieser großen Dichter hervor, so daß man denken muß, sie hielten die Verfinsterung des Verstandes für die moralische Seligkeit des Menschen. Sind wir Deutsche es gar nicht werth, daß man auf unsere moralische Kraft und politischen Charakter bestimmt hinarbeite? Sind Gespenster von Schicksal, Aberglauben und Orakeln

und dergleichen der Zeit gemäß und einziger Stoff der Dichtung? Wenn Sophokles heute erschiene, er würde in dem Geist und Wesen der Menschen dichten, die leben; so erhaben seine Dichtungen sind, so fest und kräftig stehen sie auf dem Geist und Wesen der Menschen seiner Zeit gegründet. Wer für das wirkliche Leben keine Kraft fühlt, oder davor erschrickt, der träumt sich zum Helden in dem Lande der Phantasie, um doch auch eine Rolle ohne Gefahr zu spielen. Und damit auch wir ihn für einen Helden halten, sucht er uns die Wirklichkeit erbärmlich zu machen. Haben die uns bekannten Dichter zu Plato's Zeit auch so gedichtet, so finde ich ihre Verbannung aus der Republik so weise als möglich."

Der unserer Dichtung damals in ihrer Wendung nach dem Phantastischen hin den stärksten Anstoß gab, war unstreitig Ludwig Tieck (aus Berlin geb. 1773) in seiner ersten Periode. Die Schauspiele und Erzählungen, die er angab, wirkten gleich übel und stark auf die Folgezeit über. Was beide Schlegel von größeren Produkten lieferten, beschränkt sich im Grunde auf ihre beiden Dramen Jon, von Aug. Wilhelm (1804), und Alarcos, von Friedrich (1802). Das erste Stück folgt viel zu rein dem Stile der griechischen Tragödie und der göthischen Iphigenia, als daß es hätte fortwirken können; es ist nicht mit jenen Fäden, wie die Iphigenia, an des Dichters Herz und an die neue Zeit geknüpft, aber doch ein Stück von seiner Textur, das Göthe mit Vergnügen aufführte, und das in aller Hinsicht das dichterische Talent A. Wilhelm Schlegel's weit über das seines Bruders hinausrückt, den man sonst als den Begabteren auszeichnet. Was sich aber in der nächsten Zeit von Stücken in antiker Richtung hervorthat, folgt durchaus mehr (wie Collin's) dem französischen Schnitte, oder dem von Schiller in der Braut angegebenen. So galt es Joh. Aug. Apel (Aetolier 1806. Polyidos 1805. Kalirrhoe 1807 u. A.) und auch W. von Schütz (Niobe 1807 u. A.) mehr um die Ausbildung der erneuten Idee, den Chor zurückzuführen, der im Jon fehlt. Friedrich Schlegel's Alarcos kann man, so namenlos elend er ist, wirksamer nennen. Er reiht sich an Tieck's und Werner's dramatische Versuche, die zuerst die stehenden Metra des Alterthums und der Romantik ins Schauspiel einzuführen strebten, und Geister- und Schicksalsspuk in der albernsten Weise auf die Bühne brachten. Dies Unkraut wuchs aus so leichtem Samen ins Ungeheuere auf, und vergeblich suchte Schiller in der Jungfrau, diese Künste in weiser Mäßigung ausübend, ein Beispiel zu werden. Hier nun wurde Tieck so erfolgreich dadurch, daß er diesen Geschmack, den die älteren

Ritterpoeten des 18. Jahrhs. schon lange vorbereitet hatten, nach den Anforderungen der neuern Theorien läuterte, daß er fertiger als die Schlegel und Werner auf die mittelalterigen Sagenreste hinwies, wo für denselben der Stoff und die Rechtfertigung zugleich zu finden war, und daß er über die Grenzen der Bühne hinwegsprang, wie Schlegel und Werner nicht thaten, und so dem Ungeschmacke und dem wildlaufenden Genie noch breiteren Spielraum gab. Auf diese Gattung von Tieck's und der von ihm angeregten Dramen, welche das gerade angefangene Werk der Versorgung der Repertoiren mit würdigen Stücken wieder zerstörte, wollen wir zuerst eine kurze Rücksicht nehmen. Nachdem Schröder für das Bühnengerechte ohne Rücksicht auf die Poesie gesorgt, und die Weimarer eine Verbindung zwischen Aufführbarkeit und poetischem Werthe der Stücke gesucht hatten, so begünstigte nun Tieck die Poesie wieder ohne alle Rücksicht auf die Darstellung, und Er, der von allem Anfange seiner literarischen Thätigkeit an Shakespeare'n über Alles liebte, der weiterhin am eifrigsten sich unserer Bühne annahm, der überall die gründlichste Beschäftigung mit der gesammten dramatischen Literatur nicht allein, sondern auch gerade mit der Theatergeschichte verräth, Er gerade hätte dadurch, so viel an ihm war, noch einen viel größeren Verfall der Bühne herbeiführen können, als er später in tiefer Klage durch die Müllner, Werner, Houwald, Grillparzer herbeigeführt sah, deren Wurzeln in der That, wenn nicht unmittelbar, doch mittelbar unstreitig dorther ihre beste Nahrung sogen, wo gerade Tieck selbst den Boden urbar gemacht hatte. Diese Abwendung von der Bühne drückt zuerst formell die Entfernung des Drama's von aller Wirklichkeit aus, und ihr mußte die materielle alsbald folgen, wenn sie auch gar nicht in der Absicht des Dichters gelegen hätte. In der That kam auch Tieck nur sehr stufenweise auf diesen Punkt hin, und aus seinen spätern nicht nur, sondern selbst frühern Richtungen würde man zum Theil gar nicht begreifen, wie er überhaupt je dahin kam, wenn man aus der gleichgültigen Vielseitigkeit nicht merkte, wie ganz er sich von den Bestimmungen des Moments da- und dorthin leiten ließ, und wie leicht er sich von irgend einer beliebigen Richtung mußte ganz hinreißen lassen, wenn sie mit einer gewissen Stärke auf ihn einwirkte, und wenn er gar in ihr hoffen durfte, selbst starke Rückwirkungen äußern zu können. Die ersten Romane, mit denen Tieck auftrat, zogen ihn in ganz andere, als in romantische Regionen. Sein Abdallah (1795) ist ein finsteres orientalisches Schauerbild im Geschmacke Klinger's, von welchem der Verfasser später kein Freund war; der trostlose Blick auf die Menschheit mußte aber noth-

wendig durch irgend eine Brille die Welt so schwarz gezeigt haben, denn Tieck's weit mehr wielandische Natur, die ein heiterer Humor am schönsten kleidete, liegt meilenweit ab von jenem Weltekel, der in Klinger's langem Leben aushielt. Hier und in William Lovell, der schon 1793 bis 94 angefangen ist, ist Rousseau ein Liebling des Verfassers; aus seinen und aus englischen Romanen ist die Briefform und der Ton des letztern, in seinen faktischeren Stellen fesselnden, Romanes hervorgegangen. Der Held ist von jenen Genies, die Leben und Seele verschwenden, aus Verderbniß in Verderbniß rennen, um dem Außerordentlichen nachzugehen, die Menschenverachtung, Haß, Egoismus zum Principe der Welt machen, Gut und Bös in der Natur und im Menschen in Eins werfen, und sich an einem blinden Fatalismus trösten; doch ist die Geniezeit hier gleichsam ausgeläutet, denn diesem Helden gegenüber steht das Glück der mittleren Bescheidung in das beste Licht gerückt. Von ganz anderer Färbung wieder ist Peter Lebrecht (1795); die gutartige Natur zwang den Dichter aus den herben und tragischen Stoffen zu heiteren Anschauungen. Hier sind Sterne, Thümmel, Musäus die Vorbilder; der Sohn des illuminatistischen Berlins spricht aus diesem Buche, worin noch der Romane gespottet wird, die Jakob Böhme aus der Seele geschrieben seien, da eine förmliche Kontrerevolution gegen die Freigeisterei und Aufklärung ausgebrochen sei, als ob Rom oder Baiern, die alte Rechtgläubigkeit herzustellen, Apostel aussende! Dieser Roman ist wie im Dienste Nicolai's geschrieben, ein pragmatisches häusliches Gemälde, aus dem Sinne für Kleinigkeiten entstanden und für diesen bescheidenen Sinn berechnet, mit der gewöhnlichen Ironie aller dieser Werke, aber mager und ohne ihre Fülle an kleinem Detail. Tieck zweifelte selbst, ob er die Kunst verstände, die kleine Welt interessant zu machen, und schon in diesem Werke werden daher Lebrecht's Volksmärchen im zweiten Theile (1796) angekündigt. Es paßt sich, daß der geschickte Uebersetzer des Cervantes den großen Sprung, den dieser von den Ritterromanen nach den humoristischen machte, rückwärts im Kleinen mit der ganzen Zeit (wie schon Wieland und Musäus) nachgemacht hat! In den Volksmärchen selbst, die zuerst 1797 erschienen, ist Tieck übrigens noch keineswegs mit beiden Füßen in dem romantischen Gebiete angelangt. Er polemisirt schon lebhaft gegen die verwilderten und gemeinen Mißhandler der Ritterwelt, die Spieß und Cramer, die ewigen Stichblätter seines Witzes, allein er schließt sich doch in dem Geschmacke für diese Märchen noch an Musäus an, der mit Meißner und Aehnlichen weit mehr neben diesen Angefochtenen steht, als neben

den Romantikern. Er zweifelt noch, ob er nicht diese Felsen und Baumlabyrinthe für ergötzlicher halte, als sie sind; er versteckt noch seinen Namen; paraphrasirt den in den Märchen dramatisirten Blaubart noch einmal in einer prosaischen Erzählung (von Färber), ganz noch in dem Ton der Pragmatiker. Die humoristische Selbstgeringachtung des behandelten Stoffes, die sich fast durch alle ähnlichen Werke Tieck's hinzieht, verräth einen Dichter, der seiner Sache und ihres Werthes nirgends sicher ist, der nur mit halbem Vertrauen an seinem Kunstwerk hängt, wie grell seine Liebe für die Kunst ist, ungefähr wie Lavater von der Religion voll war, seine Religionslehre aber überall hin zu verschanzen und nach jeder Seite zu decken suchte. Denn ganz so rettet sich Tieck für alle Fälle, und macht die Miene uns auszulachen, wenn wir seine Sachen zu wichtig nehmen, und Schätze nennen wollten, was er Scherben nennt, während er sehr empfindlich werden würde, falls man sie leichthin verlachte und ernsthaft Scherben nennte wie Er. Entschiedener trat Tieck erst in die neue Tendenz der Zeit über seit seinen gemeinsamen Arbeiten mit Wackenroder, im Sternbald (1798). Der Ton auch dieses Romans zeigt eine neue Verwandlung; er erinnert an Heinse und Göthe's Meister. Die Gesinnung ist aber nun nach den frommen Ansichten der jungen Freunde ganz umgewandelt; die religiöse Heiligung der Kunst haben wir schon oben aus diesem Buche hervorblicken sehen; das Lutherthum wird schon darin angegriffen, weil es statt der Fülle einer göttlichen Religion eine dürre vernünftige Leerheit erzeuge, die alle Herzen schmachtend zurücklasse; der ewige Strom voll großer Bilder und Lichtgestalten sei ausgetrocknet, und die dürre gleichgültige Welt bleibe zurück. Die poetische Ascetik und Möncherei, die aus diesen Worten spricht, wollen wir besonders beachten; das Preisgeben der Wirklichkeit in der Poesie ist von ihr bedingt. Die Menschheit heißt hier so abgetrieben, von Mühseligkeit, Eigennutz, Planen, Sorgen verfolgt, daß sie nicht das Herz habe, die Kunst und Poesie, Himmel und Natur als etwas Göttliches anzusehen. Man sieht, es geht hier über den Geist der Oekonomie her, den Hardenberg lieber ganz vertilgt hätte, wenn er ihn nicht mit dem Geist der Poesie zu zwingen gehofft hätte, vor dem sich diese Sektirer einstweilen, ehe diese Bezwingung vollbracht war, in die Einsamkeit flüchteten. Tieck widmete seine Geschichte Allen, die ihre Liebe noch mit sich selber beschäftigt und noch nicht dem Strom der Weltbegebenheiten hingegeben hat, die sich mit Innigkeit an den Gestalten ihrer Phantasie ergötzen und ungern durch die wirkliche Welt in ihrem Traume gestört werden. Gerade so hält es der Dichter mit seiner

Dichtung. Er hält für die Wahrheit derselben einen Anschluß an die Wirklichkeit nicht für nöthig, er läßt sich auch von dieser in seinem Traume nicht stören, er ist sicher, daß in Allem, was der Künstler macht, nichts Unnatürliches sein könne, denn wenn er als Mensch auch auf den allertollsten Gedanken falle, so sei er doch schon gerade darum natürlich! Eine stärkere Rettung aller phantastischen Poesie und aller Poesiegattungen, die sich der plastischen Kunst und Darstellung, die sich den Gegenständen aus der mitlebenden Welt entziehen, wäre nicht wohl möglich. Und insofern Tieck dieser Richtung den stärksten Trieb gab, steht er ganz mit Recht an der Spitze der Dichtung dieser Zeit, deren Seele dies Verweilen auf dem Unwirklichen, Wunderbaren und Phantastischen ist. Denn nun kam es ganz plötzlich, daß sich der Geschmack an lauter solcher Poesie und lauter solchen Gattungen auf die auffallendste Weise festsetzte. Wo wir hinblicken ist in dieser Dichtung kein Verkehr mit Menschen unseres Fleisches und Blutes, sondern mit den Heroen anderer Jahrhunderte, mit Riesen und Zwergen, mit Geistern und mit der Natur, mit der Einsamkeit und dem Jenseits. Eine utopische und verkehrte Welt stellt sich der wirklichen gegenüber, Träume und Visionen bilden die wesentlichsten Bestandtheile der Dichtungen. Die Legendenwelt öffnet ihre Wunder. In die Handlungen der Menschen, die die Wirklichkeit nicht ganz abstreifen können, ragt ein gespensterhaftes Fatum herein. Dem platten Alltäglichen, dem gemeinen Schönen wird ein symbolischer Sinn untergelegt. Die triviale moralische Lehre wird nicht mehr wie in einer früheren allzu trockenen Zeit in der planen Fabel gesucht, sondern in Märchen, in Parabeln, Paramythien, Allegorien. In dem weiten Sinne, in welchem Tieck das Wort Märchen braucht, wo es Sage und Mythe und alle Poesie, die das Wunderbare benutzt, Ariost und die Amme einschließt, kann man sagen, daß das Märchen die normale Gattung der ganzen Zeit war. Der Eifer, unsere alten Volksmärchen zu sammeln, und die 1001 Nacht zu übersetzen, entstand daher in dieser Zeit, wo von Musäus an die Tieck, Brentano, Apel, Arnim, Bernhardi, Fouqué, Sophie Bernhardi, Chamisso, Hoffmann, Wall, und wie sie alle heißen, selbst Göthe die Märchenwelt wieder belebten, von der ungeheueren poetischen und wissenschaftlichen Thätigkeit ganz zu schweigen, womit man Mythus und Sage aufzudecken und zu verstehen strebte. Mit dieser Richtung war es, sieht man, enge verbunden, daß man auf die Allegorie verfiel. Auch ihr gab sich der große Dichter des Vaterlandes mit entschiedener Zuneigung in der Proserpina und Pandora, im Paläophron und zuletzt im Faust hin. Die romantische

Schule erklärte sich ausdrücklich ihr zu Gunsten; im Sternbald selbst heißt es, Allegorie bezeichne nichts Anderes als die wahrhafte Poesie, die das Hohe und Edle sucht, und es nicht anders finden kann, als durch Anheften eines allgemeinen Sinnes an das Einzelne.

Die Art und Weise, wie Tieck das Märchen, d. h. eigentlich die Sage, namentlich in dramatischer Gestalt behandelte, verräth noch gar sehr die Einflüsse der Zeit, in deren Opposition er auf diese Behandlung verfiel. Er macht überall Stirne gegen die Ritterromane, die das Natürliche abenteuerlich behandelten; Er gibt daher in dem Ritter Blaubart das Abenteuerliche natürlich. Ueber diese äußerst mißliche Verbindung des Unmöglichen mit dem Gemeinen, des Unerhörten mit dem Gewöhnlichen hat sich Göthe, seine neue Melusine und die vielfach mißglückten Versuche der Zeitgenossen im Auge, dahin erklärt, daß sie schwieriger sei, als man denke, und daß er sich gehütet habe, den Versuch zu wiederholen. Tieck hat später nach diesem gegebenen Muster in seiner novellistischen Periode das zarte Maß eher gefunden, durch das allein jene humoristische Anmut erreicht werden kann, die hier Zweck und Ziel ist; in den Stücken der Volksmärchen und des Phantasus (1812) hat er es weit verfehlt. Ein Schritt über die Grenze, die allein der ausgebildetste Schönheitssinn fühlen, kein überlegender Verstand abstecken kann, läßt, statt Unerhörtes und Gewöhnliches zu verbinden, Phantastisches und Abgeschmacktes zu doppelter Qual abgesondert stehen. Das ächte Märchen soll den Menschen, wie Göthe urtheilt, aus sich selbst herausführen, seinen Wünschen schmeicheln, und ihn jede Bedingung vergessen machen, zwischen welche wir eingeklemmt sind. Aber wenn uns Tieck den Blaubart dramatisch und undramatisch so ganz unter den Bedingungen unserer Welt zeigt, oder wenn Falk uns von der Prinzessinn mit dem Saurüssel in den Witzen einer modernen Theegesellschaft unterhält und auch in dem Hufschmied von Apolda (1805) aus dem Stil des Hans Sachsischen Schwankes in seinen albernen Seneschallston zurückfällt, so irrt man uns unsere natürlichsten Begriffe von Einfalt und Naivetät, ohne uns im Geringsten mit etwas Anderem zu entschädigen, und Adam Müller, ein Mann der Schule selbst, hat daher mit Recht auf die Gattung von Kindlichkeit schief geblickt, die uns Tieck bis zur Ermüdung zu Markte gebracht habe. Es ist gar übel, daß hier der Phantasus ein alter Mann ist; das Publikum soll vor diesen Märchen „zu Kindern werden," die doch den Witz des Greisen in Anspruch nehmen. Wie viele Gakeleien unserer Mutter Gans sind uns nachher noch in dieser und ähnlicher Art von Witzelei nacherzählt worden, wie viele taube Eier hat sie uns

von dieser Gattung gelegt! Von dieser Seite her war es daher gewiß von großem Werthe, daß die Brüder Grimm damals poetisch thaten, was sie nachher wissenschaftlich fortsetzten, die Trümmer unserer alten Mythenwelt zu sammeln, daß sie ihre Volks- und Hausmärchen (1812) aus der Quelle der Natur und der lebendigen Ueberlieferung gaben, in jenem reinen Tone der Naivetät, im Ton der lauten Erzählung, mit allen Nuancen der Mimik und Betonung, bis zu jener Herausforderung des Unglaubens hin, die das ächte Märchen im Vertrauen auf seine Naturkraft wagen darf, ohne sich zu zerstören. Sie sichteten dazu die ächte Gattung und trennten die Sagen ab; denn auch dies mißfällt in den tieckischen Erzählungen jener alten Geschichten von Haimonskindern, der Magelone u. A., daß hier zum Ammenmärchen herabgestimmt wird, was theilweise den Stoff zu großen Epopöen in sich trägt. Auch diese Erzählungen waren übrigens von der gleichen Fruchtbarkeit, wie Alles, was Tieck damals nach verschiedenen Richtungen angab. Wenn er bei dem Märchen den naiven Ton für alterthümliche Gegenstände verfehlte, so traf er ihn hier besser, leitete auf die alten Quellen und führte so von Spieß und Schlenkert zu Fouqué herüber, wie er in anderen Erzählungen jener Sammlungen die auf Erschütterung und Entsetzen schneidend hinarbeiten, dem nervenkranken Sinn, dem Geschmack am Schauerlichen in dem Arnim, Apel, Fouqué und Hoffmann zusprach. Zum Gegensatze stellen wir seine Lustspiele hierneben, mit denen er auch den Humor seiner Freunde beschwor. Der gestiefelte Kater, der Prinz Zerbin, und was sich dem anschließt, haben eine literarische Bedeutung durch ihre Polemik gegen jene gemeine Poeten, die wir oben schon genannt haben; was ihre ästhetische Bedeutung angeht, so thut es uns leid, bekennen zu müssen, daß wir für diese Art von Humor und Scherz auch nicht das geringste Organ haben. Wir haben uns auch bei den Freunden Tieck's vergebens nach einer Belehrung umgesehen. Schlegel hat auf die Sticheleien im Kater, die man anfangs ganz übersah, zuerst aufmerksam gemacht; er hat auch recht viel zu loben; wir können es Alles gelten lassen, und es will doch nichts Rechtes dabei herauskommen. Adam Müller aber zweifelte selbst, ob sich Tieck im Lustspiel zu der Reinheit, Arglosigkeit und Unschuld ächter Ironie je hingearbeitet habe; und auch Jean Paul wollten die Sprünge nach diesen humoristischen Tollbeeren nicht gefallen. Nicht allein in diesen satirischen Spielen, auch in anderen mehr bühnenhaften Komödien der Freunde, z. B. in Brentano's Ponce de Leon, bricht ein innerer Muthwille und eine antiphiliströse Lustigkeit aus, die aber von gar keinem Sinn für eine ästhetische Gestalt begleitet ist, als ob

auch das Formloseste berechtigt sei, eine poetische Geltung anzusprechen. Manche haben hier unendlichen Witz gefunden, wo wir fast überall nur läppische und alberne Späße finden, ein ewiges shakespeare'sches Räuspern, wie denn z. B. in dem erwähnten Ponce de Leon nur eine einzige endlose Reihe von Wortspielen den Witz ausmachen soll. Wenn jene satirischen Lustspiele nicht für etwas Wichtigeres gehalten werden sollten, als sie sind, warum treten sie in dieser Breite und Prätention auf? Ein Kotzebue, ein Spieß, der Text der Zauberflöte waren in der Ansicht eines Reformators der Dichtung vielleicht eine scherzhafte Bagatelle, einen Schwank werth, wie ihn Göthe einem Leuchsenring gönnte, nicht mehr. Wir haben bei diesen Satiren wie bei Platen's und allen ähnlichen dieselbe Klage, wie bei aller unserer deutschen Satire: daß sie sich in einer geringen Sphäre dreht. Wahrhaft groß sein, so lautet ein goldener shakespearischer Spruch, heißt, nicht ohne großen Gegenstand sich regen. Und wenn die Geschmacksbildung des Publikums vielleicht ein großer Zweck heißen könnte, so war das Mittel fehlgewählt oder die Kraft unzulänglich. Denn wer eine positive Wirkung äußern will, muß Spott und Scherz nur als ein gelegentliches Mittel gebrauchen, und muß überall große Gesinnung, würdige Zwecke, Befähigung zum Anführer auf neuen besseren Wegen zeigen; er muß den Glauben an gute Erfolge in sich tragen, und nicht durch Selbstironisiren (eine Sache, die Tieck, aber nicht wir im Aristophanes finden konnten) seinen eigenen Stand unsicher und schwankend machen. Wir zweifeln, ob der Geschmack des Publikums durch Kotzebue's Stücke mehr verdorben worden wäre, als durch diese Lustspiele, wenn sie mehr Nachfolger gefunden hätten als bei einigen Wenigen, wie in sehr verschiedener Art bei Baggesen (im Faust), bei Falk, bei Mahlmann in seinen Parodien auf kotzebue'sche Stücke, bei Arndt in seinem Ausfalle gegen die „poetischen Mückenfänger" des Tages u. A. Einige Meisterstücke ernster, wahrer Poesie eines höheren Stiles hätten auf den Geschmack besser gewirkt, als alle diese Satiren. Auch diese hat Tieck versucht. Was in den Volksmärchen in guter ächter Meinung, in einem gewissen Ernste gegeben ist, ist noch sehr gering. Die Freunde nahmen zum Theil den Blaubart so und wunderten sich, daß er nicht aufgeführt ward; als ein ernstgemeintes Theaterstück betrachtet, könnte er nicht mehr Werth haben, als die Räuber auf Maria Kulm und dergleichen. Man kann sagen, daß der Mangel an poetischer Gerechtigkeit diese Stoffe schon in sich zerstört, und dieser Forderung zu spotten, ist ein Steckenpferd Tieck's, obgleich der Meister Shakespeare sie irgendwo ausdrücklich anerkannt, praktisch immer ausgeübt hat. Das

Trauerspiel Karl von Berneck, dessen Held eine Art Hamlet-Orest ist, hat zu keiner Zeit Beifall finden können. Dagegen gilt die Genoveva (1800) allgemein als das Meisterstück Tieck's in seiner romantischen Periode. Collin rückte dieses Werk dicht an Göthe's Faust an, und Göthe selbst hat sich beifällig darüber geäußert. Hier herrscht in der Wahl des Stoffes die glückliche Absicht, in Shakespeare's Weise die in der That poesievollen Sagen und Novellen des Mittelalters, die in ihrer rohen Naturgestalt die psychologische Kunst gebildeter Zeiten anreizen, dramatisch herzustellen; Göthe's eigenthümlicher Vorgang im Faust stand vor Aller Augen; und Tieck selbst fuhr im Fortunat, Arnim in den Gleichen (1819), wenn man will auch in Halle und Jerusalem, Collin in einem begonnenen Fortunat und Andere in Anderem fort, und Kleist brachte es in dem Käthchen von Heilbronn, obwohl er die verwandte alte Sage und ihren Sinn zerstörte, zu einer Art Popularität. Die wunderlichen Mischwerke aber, die in dieser dramatischen Richtung zu Tage kamen, sind unstreitig, ganz im Gegensatze mit den bedeutenden Absichten, in der Ausführung theilweise das Allersonderbarste und Ausschweifendste in der Dichtung dieser Zeit. Es zeugte schon von der Formlosigkeit dieses Geschlechtes, daß man gerade auf die freieste, ungezwungenste Gestalt des shakespeare'schen Schauspieles fiel, wie Ende gut und das Wintermärchen behandelt sind; Tieck nahm sich damit noch viel größere Freiheiten, denn man wird nicht sagen wollen, daß die Episoden und von der Haupthandlung abliegenden Scenen in seinen Stücken dieser Art überall zur Fortführung der Handlung so unbedingt nothwendig seien, wie die shakespeare'schen. Und mit dieser Ungebundenheit verknüpft er nun in der Genoveva die ängstlichen Formen der südlichen Poesie; die Sage voll Weltlichkeit und Leidenschaft füllt er mit Frömmelei und Christenthum; behandelt einen Stoff voll Gemüth und Leben, ohne uns fühlen zu lassen, daß er den Gang der Leidenschaft aus der Seele und nicht blos aus dem Gedichte kennt. Und dies folgte vielleicht schon daraus, daß der Dichter diese Sage von häuslicher Treue aus einer Zeit und einem Kreise heraus singen will, in dem man dieser Tugenden spottete; er findet daher nichts als die stehenden Phrasen der Poesie, und ganz richtig sagte Adam Müller, daß uns die sonst von Tieck so glücklich verspottete Sentimentalität der neuesten Dichter aus jeder Seite der Genoveva gesteigert und übertrieben entgegentritt. So ist auch in den Gleichen von Arnim ein Gegenstand von ähnlichem Gehalte nahegerückt; er kann die Lust zu einer Bearbeitung erwecken, aber nicht befriedigen; denn es ist dem Stoffe kein Moment abgewonnen, auf dem man mit Vergnügen weilte; in ziel-

und zwecklosen Scenen treibt man uns durch einen kopfberückenden Wirrwarr aus burlesken shakespeare'schen Volks- und Witzepisoden in einen unheimlichen Nebel von Geister- und Dämonenspuk; wie man in der Genoveva um die Entwickelung des Empfindungsganges betrogen wird, den der Stoff erwarten läßt, so hier noch ärger um die Lösung der psychologischen Aufgabe. Und was soll man zu jener Durchflechtung der Sagen von Ahasver und von Cardenio sagen? was zu jener Gründung Prags von Brentano und all dem Aehnlichen, was sich aus diesem wüsten Sinne Chaotisches gezeugt hat? was die äußerste Genialität vorgibt und überall von dem Ueberfluß dagewesener Dichter zehrt? was jenen ominösen Ausspruch von der Verwandtschaft des Dichtersinnes und Wahnsinnes praktisch bethätigt? was mit den Modefratzen der neuen Romantik auch die geordneten Köpfe ansteckte und unser kaum gegründetes Schauspiel im Grunde erschütterte? Wenn man diese poetischen Krämpfe so häufig mit wichtiger Miene als zwar nicht ganz regelmäßige, aber vielleicht darum desto bedeutsamere Aeußerungen von Geist, Witz, Genie und Phantasie bestaunen hört, so fragt man sich, ob man wirklich unter einem Volke lebt, dessen verständigen Sinn man sonst zu rühmen pflegt, und man mag sich nur zum Troste wiederholen, daß der viele Schatten vielleicht von vielem Lichte zeugt.

Wenn man Tieck's Einflüssen theilweise das Ausarten des Dramas ins Formlose Schuld gibt, so muß man gegenüberstellen, daß er auch auf der anderen Seite seinen Einfluß geltend machte, um auf eine ächte Nationalschaubühne hinzuarbeiten. Dies hätte vielleicht ein fruchtbares Gegengewicht gegen jene unbühnenmäßigen Stücke in die Wagschale gelegt, wenn nur die Talente sich gefunden hätten und die Mittel richtig gewählt gewesen wären. Tieck hing befreundet mit Matthäus von Collin (aus Wien 1779—1823) zusammen und gab diesem die Richtung auf das historische Schauspiel, oder bestärkte ihn wenigstens darin. Es ist bekannt, mit welchem Nachdruck Tieck die vaterländisch historischen Stücke Shakespeare's gepriesen und anempfohlen hat; Collin stimmte ganz mit ihm überein, mißbilligte A. W. Schlegel's Erklärung über diese Werke, und gab sich ganz Tieck's Aufmunterungen hin, der ihm dafür Hoffnung auf den Ruhm eines Volksdichters machte. Er bildete sich die eigene Ansicht, daß die historische Dichtung dem Charakter unserer Zeit einzig angemessen und das Fundament sei, auf das wir erst in der Zukunft eine romantische Dichtung gründen könnten; er stellte zwischen der antiken und romantischen Poesie die historische als eine dritte Gattung auf, in welcher nicht eine Idee durch die dramatische Einkleidung poetisch realisirt

werde, sondern nach welcher das Gegebene, die Handlung, als bereits realisirtes Ideal des Lebens aufgefaßt wird. Für die Anfänge einer dramatischen Kunst mag diese Ansicht recht heilsam sein, wie denn Collin's Bruder z. B. mit Recht auf den Götz von Berlichingen als einen solchen Stoff hinsieht, der ein Nationalinteresse hätte erwecken und eine Nationalbühne begründen können. Allein immer ist der Geschmack am historischen Schauspiel, das so streng das Geschehene achten will, ein prosaischer, dem es überall gleich natürlich ist, sich an dem Wunderbaren wie an dem Wirklichen eine Stütze der Poesie zu suchen; das historische Schauspiel ist eine untergeordnete Gattung, die noch dazu in einem zerrissenen Lande wie Deutschland fast ihren Werth mit ihrem Interesse einbüßen muß. Und welchen Werth und welches Interesse haben auch die Hunderte von nationalen Stücken gehabt, die wir in Deutschland seit der ungemein fruchtbaren Anregung durch Tieck und Collin erhalten haben, und mit denen wir fast jedes Jahrzehnt unserer Geschichte belegen können? Von doppelter Seite war Collin gar nicht der Mann, hier ein gedeihliches Beispiel zu geben, das ja Schiller selbst, der im Grunde noch mehr als Shakespeare Collin's Muster war, in dieser historischen Gattung nicht geben konnte, die Er nicht an die strenge Regel des Wirklichen und nicht an die Grenze des Vaterlandes band. Collin hatte vor, die ganze österreichische Zeit von Leopold dem Glorreichen bis auf Rudolph von Habsburg zu dramatisiren, und den Untergang der ritterlich poetischen Zeit in der Arbeitseligkeit des nächsten Jahrhunderts zu zeigen. Aber wer nur seinen Friedrich den Streitbaren, seinen Bela, und was hierhin gehört, oder auch seinen Marius u. A. gelesen, der wird überall auf die allgemeinen Zeichen dieser passiven Talente stoßen; bald auf einen Ton, der an Göthe's Tasso erinnert, bald auf schiller'schen Dialog, bald auf shakespeare'sche Scenen und Charaktere, bald auf spanische Metra. Zwischen allen Anstrengungen, das Gemüth sanft und stark zu erschüttern, blickt eine trockene und hölzerne Natur heraus; und die vaterländischen Namen wollen uns durchaus nicht bestechen, von den Forderungen an poetische Wahrheit und Rundung abzugehen. Wir finden uns vielmehr in Wien, wo auch andere historische Dramen (von Pyrker hist. Schauspiele **1810** u. A.) durch Collin angeregt wurden, ganz in derselben Lage, wo wir uns bei der Abblüte der Ritterdichtung im 13. Jahrh. gefunden haben, mit welcher Periode diese romantische in allen Theilen die schlagendste Aehnlichkeit hat. Wir gehen aus Poesie in Prosa, trotz aller Anspannung, wir gehen, wie damals aus der Epopöe in die historische gereimte Chronik, so jetzt in das historische Drama über, und insofern

lag in der Absicht Collin's, gerade jene Zeiten in dieser Dramenreihe zu schildern, etwas Zeitgemäßes und sehr Bezeichnendes. Und gerade wie damals mit dieser trockenen Wendung der Geschmack an einer gesteigerten lyrischen Kunst verbunden war, so war es auch hier, und zwar berührt sich hier das Eine und das Andere in einem und demselben Manne und in einer und derselben Gattung. Matthäus Collin hielt die Oper für den letzten Punkt, wohin das Trauerspiel hinstrebe. Und dies fing er also von dem entgegengesetzten Punkte, dem historischen Schauspiel, zu betreiben an! so fundamental wollte er die romantische Kunst unterbauen, auf deren Spitze die Oper stehen sollte. Das heißt aber die Poesie von vorne herein der Musik zum Opfer bringen; und dieses Opfer empfiehlt Collin in der That, falls es nicht möglich sein sollte, Operntexte von eigenthümlichem poetischem Werthe zu schaffen! Auch auf dieser Seite also, in dem historischen Dramatiker, finden sich diese sonderbaren Mischungen verschiedenartiger Elemente, die von der seltsamsten Verkehrung der Begriffe zeugen. Darin war doch Collin's Bruder Heinrich Joseph (1771—1811) wenigstens folgerichtiger, der, von den göttinger Romantikern (Bürger, Stolberg, Hölty) und von Klopstock angeregt, zwar auch auf die Oper fiel, und deren mehrere entworfen hat, der aber dafür auch das historische Schauspiel für eine Abart hielt und sich von der Nachahmung Shakespeare's entfernte; vergebens suchte ihn Hormayr, der ihm seinen dramatischen Stoff gab, zu einem vaterländischen Stück zu bewegen. Zwar historische Stücke hat er einige geliefert (Regulus 1800. Coriolan 1802. Balboa 1805 u. A.), allein sie waren noch wärme- und lebloser als die Stücke seines Bruders. Wie aus so vielen wienerischen Dichtern, spricht aus ihm eine gute Seele und ein loyaler Sinn; nur freilich schafft der Begriff von österreichischer Bürgerpflicht noch keinen Geist, der sich römischem Patriotismus gewachsen fühlen könnte. Das Aufstreben des wiener Schauspieles, der Oper, des Ballets nährten in ihm äußere gesellige Talente der Deklamation und des Bühnenurtheils; aber das Alles macht keinen Dichter, und gewiß war es von dem Bruder weiser, bei Regulus an Kotzebue's Octavia, als bei Coriolan an das kraftstrotzende Stück von Shakespeare zu erinnern.

Die Stücke der Brüder Collin sind fast alle aufgeführt worden, weil sie ganz für die Bühne berechnet waren, keines oft, weil sie überall kalt ließen. Immerhin liegen sie als ein theatralisches Gegengewicht gegen jene Erzeugnisse vor, die auf die Bühne keinerlei Rücksicht nahmen. Uebrigens fing man in der romantischen Schule an, auch absehend auf Darstellung, mit Stoffen und Formen ganz Anderes zu wagen, als die

Collin, die sich im höchsten Fall vorsichtig auf Schiller's Wege hielten. Die Beispiele der Schlegel, das Muster Calderon's und die Wagnisse der weimarer Bühne, die den kühnen jungen Dramatikern mit merkwürdiger Duldsamkeit entgegenkam, ermuthigten dazu. Noch drei Dramatiker haben wir zunächst aus dem ersten Jahrzehnt zu nennen, die alle von dem engeren Kreise der neuen Schule, von Tieck und seinen Freunden bestimmt waren. Friedrich de la Motte-Fouqué (aus Altbrandenburg geb. 1777) gab 1804 seine ersten dramatischen Spiele (von Pellegrin) unter A. W. Schlegels Schutz heraus. Er selbst nennt sie jetzt in seiner Biographie Schülerwerk; sie sind nach dem Beispiele des Alarcos zu einem Schatzkästlein für die Form der südlichen Lyrik und sogar des Minneliedes gemacht. Gleich darauf (1805) folgten zwei Schauspiele (Falk und Reh), die eine Tetralogie von Elementarbildern eröffneten (Salamander und Goldfisch sollten sich anschließen), und an die noch ein fünftes Stück geknüpft werden sollte, das nach Jakob Böhmischen Principien auf das Grund- und Urelement hingedeutet hätte. Schlegel hatte ihn indessen auf den Norden gewiesen, und in den nun (1811) folgenden vaterländischen Schauspielen sprang er daher dorthin über; wie Aeschylus die homerischen Sagen wollte er die Nibelungen dramatisch behandeln. Seines Sigurd's Schlagworte und Reckenkraft und Eginhard's und Emma's Zartheit und Ritterlichkeit entzückte die Jean Paul und Andere; uns widersteht die geheuchelte Stärke, die gezierte Eleganz und angenommene Alterthümlichkeit und Höfischkeit hier wie in den späteren Stücken und Romanen dieses Mannes auf jeder Seite. Aehnlich ist es auch bei Adam Oehlenschläger (aus Kopenhagen geb. 1779). Wie Fouqué erst von Schiller zu Gunsten der neuen Schule abgebracht werden mußte, so war Oehlenschläger von Holberg's, Wessel's und Ewald's satirischen Stücken, ja sogar in der deutschen Literatur von Kotzebue bestochen, und schrieb, frühe auf das Schauspiel und die Schauspielkunst sogar gerichtet, Stücke in Iffland's und Kotzebue's Geschmack für sich, ehe ihn Göthe und Schiller erreichte und Steffens ihn auf Tieck und die Schlegel wies. Nun ging ihm plötzlich das Licht auf, und in seinem Aladdin, der die neue Periode im Dramatischen eröffnete, webt er schon ganz in den Vorstellungen der Romantiker. Göthe ermuthigte ihn, seine Dramen ins Deutschen zu übersetzen, und versprach ihm sie aufzuführen; er schien Wohlgefallen an den eigenthümlichen Solöcismen, vielleicht auch an der naiven und kindlichen Persönlichkeit des Dichters zu finden. Aber er stach in ein Wespennest. Der junge Poet war eben so empfindlich, keck und voll Dünkel, und Göthe hatte sich vor seiner Zudring-

lichkeit zu wehren und setzte ihn und seine Werke in die Klasse der Arnim und Werner, die ihn zur Verzweiflung brachten. Seine Stücke sind nicht wild und ausgelassen wie die Arbeiten dieser Männer; er trat im Gegentheil gegen die Uebertreibung der neuen Schule polemisch auf, und mußte es haben, daß sie von seinen alten kotzebue'schen Neigungen auch spät noch in ihm fanden; er wollte nicht unter die metaphysischen Vertheidiger der Wollust gehören. Aber freilich hilft die ethische Zartheit bei ihm so wenig wie die minnigliche Reinheit Fouqué's den gehaltlosen Dichtungen auf; es ist nur eine Farbe mehr neben so vielen äußerlichen Mitteln, die durch das Fremdartige und Neue die fehlende Natur und das mangelnde Schöne verstecken soll. Wenn er den Geist der nordischen Dichtung, der in gewisser Art gar nicht zu verfehlen ist, (in seinem Starkother, Baldur, Hagbarth und Signe, Axel [1807], Hakon Jarl [1805], Palnatoke [1806] u. A.) auch wirklich getroffen hat, so ist schon die Vorliebe für diese unförmliche Welt, wie bei den altdeutschelnden Malern die Verleugnung unserer höheren Fertigkeiten, ein Beweis von Mangel an einem reichen inneren Leben, das seine Wurzeln in die Kultur der Gegenwart schlägt. Die Schule, welche die Dänen in jenen gewaltigen Resten ihrer Vorzeit machen, gibt ihnen leicht jene Eigenheiten, die Niebuhr (indem er von Oehlenschläger spricht) an ihnen fand: Fertigkeit zur Poesie, leichte Empfänglichkeit, aber keinen „klaren und tiefen Blick, ohne den die Phantasie nie lauter und groß, nie frei von Manier oder orientalischen Phantasmen schaffen kann." Alle jene wunderlichen Bilder der alten Mythologie des Nordens rauben noch eher den Glanz der Poesie, als daß sie ihn geben; Skinfara und Hrimfara geben kein Mond- und kein Sonnenlicht mehr; und der Reimvers und Chor- und Tetrameter bringen den Zwang zur Poesie eher zu Tage, als daß sie ihn verbergen. Wie ungemein leer und schlank diese Stücke fast alle sind, fühlt man am auffallendsten da, wo der nordische Krafthauch (wie in dem Correggio) nicht durchweht, oder wo er, wie in den Liebesstücken (Axel und Walburg u. A.), gedämpft ist; und lesend wieder mehr als bei der Aufführung, wo das fremdartige Kostüm und der Effekt aller Art allerdings seine Wirkung nicht verfehlt. Je bühnengerechter die Stücke dieser Beiden eingerichtet sind, desto mehr fallen die besonderen Vorstellungsweisen der Dichter oder der Geschlechter, denen sie sie leihen, und damit die wunderlichen Motive und die beschränkte Kunst in die Augen. Bei den verwegenen Unternehmungen eines Zacharias Werner dagegen wird man gezwungen, hierin ein Uebriges zuzugeben. Er ward der dramatische Heros des Tages, ein Mann der neuen Schule, der sich ihr

gern noch inniger hingegeben hätte, wenn sie nur in seinem Sinne hätte Sekte sein wollen. „Ich bin ganz tieckisch, schrieb er, ich liebe, was er schreibt, von ganzer Seele; er und Wackenroder sind in ihren Schriften liebenswürdige Menschen; Fr. Schlegel halb Halbgott halb Unmensch; Göthe, wenn du willst, ein Gott, aber ein uns selten ganz befreundetes Wesen." Im Drama nannte er übrigens Schiller seinen Meister. Es ist interessant, zu beobachten, nach wie vielen Seiten hin Schiller's Dramen Schößlinge in ganz verschiedener Art trieben, wie seine historische Richtung im Allgemeinen eine Unmasse historischer Dramatiker hervorrief, auf die wir nachher noch einen Blick werfen, wie sein Tell die patriotische Ader öffnete, seine Braut von Messina eine antike Richtung unterhielt, seine Jungfrau das legendarische romantische Drama förderte, sein Wallenstein das Schicksal zum Hauptwerkzeug der Dramaturgen machte, wie seine ältere Periode sogar noch einzeln fortwirkte, die Räuber nicht minder als Don Carlos. Die Art und Weise, wie in dem Letztern die Poesie in den Dienst außerhalb gelegener Ideen gegeben war, griff Zach. Werner zuerst in den Söhnen des Thals (1803) auf. Hier legte er, der sonst immer den Dichter als eine „Maschine göttlicher Eingebung" ansah, in einer verständig berechneten symbolischen Durchführung, ganz nach den neuen Satzungen der Schule, seine Bundesideale nieder, die ihn später in den Schooß der römischen Kirche zurückführten. Der Templerorden in seiner Verfallenheit stellt in diesem Stücke den „in seinen Grundsätzen ehrwürdigen, aber dem Menschengeschlecht nicht angemessenen, prosaischen Drang eines durch keine Phantasie begrenzten Kriticismus" dar; das Thal, das im Hintergrunde die Stelle des Schicksals vertritt, zerschlägt die veraltete Form, und es geht mittelst der Maurerei der geläuterte Katholicismus siegreich hervor. In den Charakteren erkennt man hier und da schiller'sche und lessing'sche Figuren zu Burlesken oder erhabenen Karrikaturen gesteigert; der Vers ist noch ganz jambisch; einzelne Scenen von gewandtem Dialog, anschaulicher Darstellung und gesunder Seelenkunde ließen in diesem Werke ein schönes Talent erwarten, und man konnte noch über den Operlärm und das „Melos" darin wegsehen. Es glüht nur erst noch in einzelnen Stellen; aber schon strebt der Dichter zu lodern, statt sein Feuer zu mäßigen, denn „was konnte uns Keckheit ohne Reife frommen," so fragte er selbst so weise. Nun brach aber der ganze Schwall calderon'scher und Calderon nachgeahmter Kunst herein, und bald erkennt man unter den Einwirkungen des Lacrymas (von W. v. Schütz) und des Alarcos und aller der hyperpoetischen Werke ohne Natur und ohne Verstand die Einflüsse von Schiller gar

nicht mehr. Das historische Element wird von dem Opernartigen und Legendarischen ganz überstrudelt, und es lag sehr nahe, daß seine Stücke in Singspiele übergingen, und Hoffmann sein Kreuz an der Ostsee (1806) komponirte. Hier und in der Weihe der Kraft (1807), im Attila (1808) und der Wanda (1810), und so fort bis zu der schließenden Mutter der Makkabäer (1810), haben wir überall die wunderlichsten Krämpfe, ungeheuere verzerrte Charaktere (wie sein Luther, seine Hildegunde und Wanda, sein Attila und Leo u. s. f.), ins Gräßliche, ins Verzückte, ins Heroische übertrieben, noch weit anders, als es bei Klopstock früher und jetzt bei Fouqué und Oehlenschläger der Fall war. Mimik und Scenerie, Gesang und Aktion versetzen uns wie in den tollsten Opernlärm. Man hört bald die pomphaften und bizarren Schlagworte, bald das schmetternde Pathos der erhabenen Redner gleichsam in Recitativgesang und die leidenschaftlichen Ausbrüche in Arien übergleiten. Scenenpomp, Geisterspuk, Wundereffekte helfen diesen Eindruck zu verstärken und dazu trägt nicht wenig der Gebrauch der opernartigen Formen des antiken und spanischen Drama's bei, Chöre, Sextinen, Terzinen, Sonette und Trochäen, was Alles diese Stücke den skelettartigen historischen grell gegenüberstellt. Besser hat es sie nicht gemacht. Jean Paul zog ihnen die Wasser- und Leibesdürre Collin's sogar vor, und Göthe'n gab dieser wirre „Komplex von Vorzügen, Verirrungen, Thorheiten, Talenten, Mißgriffen, Extravaganzen, Förmlichkeiten und Verwogenheiten" begreiflicherweise bitterlich zu leiden. Und diese Sachen wurden dennoch, in Weimar sogar, aufgeführt! Mußten sie nicht in den Schauspielern, deren Schule kaum begonnen hatte, allen Sinn für Natur und Wahrheit plötzlich wieder ganz zerstören? Der 24. Februar (1815) sah sich ja bald von einer Reihe Schicksalstragödien umgeben, die dem Schauspieler den leichten Erfolg versprachen, den einst die ritterlichen Spektakelstücke gehabt hatten, und die ihn dazu aus dem Tone derber Natur wieder hinwegrissen in Uebertreibung und leeren Prunk der Deklamation. Es war ein rechter Fluch für unsere protestantische Bühne, daß dieser Mann, der „sein schuldlos Herz im wilden Lebensreigen verloren zu haben" bekannte, aus dem Schooße des Segens und der Gnade heraus uns diese „heidnischen Stücke vom alten Fluche" zuschicken, und mit seinen Nachtgewalten und Dämonen Gefühl und Verstand unserer Dramatiker berücken mußte.

Der Gebrauch des Schicksals in diesen Tragödien zeugt von einem Dichter, der sich in innern Mißstimmungen in die Schattenseiten der Geschichte vergraben und für ihr Licht geblendet hat und der was uns sonst

für die Erschütterungen des Trauerspiels entschädigt, des Menschen freien Willen, aus dem Spiele läßt, um die Erschütterung zu verstärken und zu steigern. Alle Wahl des Stoffs, alle Zeichnung der Charaktere, alle Affektation, jenes Nagen an dem eigenen Herzen, was uns diese Stücke verleidet, hängt mit diesem unwohlthuenden Griffe in unser Gefühl zusammen. Bei Werner stammt dieser düstere Blick, wie in anderer Art bei Klinger, mehr aus einem individuellen Grunde; wir können eine ganze Gruppe patriotischer Dichter zusammenstellen, bei denen eine ähnliche Verbitterung aus der politischen Lage der Zeit, aus unterdrückten republikanischen Neigungen in den 90er Jahren, oder aus dem Druck des Vaterlandes im ersten Jahrzehent dieses Jahrhunderts herstammt. Nichts ist so bereitwillig wie das Schauspiel, in solchen Zeiten äußerer Bedrängniß die Stimmungen der Gemüther aufzunehmen, weil sich hier der Zwang der Presse umgehen läßt; auch bietet die Geschichte so leicht dem Drama Stoff dar, die dem gegenwärtigen Verhältnisse ähnlich sind, und die sich zum Gefäße der Empfindungen schicken, die die gedrückte Brust ausgießen möchte; daher sind auch mehrere dieser Dichter, die uns in der Geschichte der Poesie die dumpfe Atmosphäre der Rheinbundzeit und des Kaiserreichs einathmen lassen, Dramatiker gewesen. Johannes Falk (bei Danzig 1768—1826) war einer von den Männern, die den Liberalismus aus der Revolutionszeit festhielten und in den schweren Zeiten ein Wort zu sprechen wagten; sein Elysium und Tartarus (1806) wurde seiner Freiheiten wegen sistirt; aber bei ihm ist in Prosa und Versen die politische Schriftstellerei nicht wohlthuend. Sein poetisches Talent hätte sich, auf einige Lieder von heimischer Färbung beschränkt, in Ehren zeigen können, denn ihm glückte der Volkston, den man in den naiven Liedern der nichtdeutschen Anwohner des baltischen Meeres findet, und einige seiner Gedichte athmen Schifferleben und Seeluft. Als Satiriker, als welchen ihn Wieland einführte, machte er nur kurze Hoffnungen; schon 1796 hatte Niebuhr Lust, sich gegen die Skurrilitäten und aufgewärmten Witze dieses Juvenals zu rüsten, und er sah seine Schriften als ein trauriges Zeichen von der Neige der Literatur an, die die „infame Politik, die Geringschätzung unseres Volks, Rohheit als Folge der Verachtung, Entweihung und scheußliche Anwendung der Philosophie so herabgebracht haben.“ Wenn Falk in der Gimpelinsel (1804) das deutsche politische Wesen verspottet, so predigt freilich ein Johannes in der Wüste, denn man merkt der ganzen flachen Komposition an, daß der Verfasser von Welt und Politik nicht viel mehr weiß, als man eben in der Wüste erfährt. Politik ist allemal der traurigste Beruf, den man sich wählen

kann, wenn man die Neigung zur Flucht der Welt und zum Pietismus von vorn an in sich trägt, vollends wenn man mit diesem elegischen Sinne die hoffnungslose Verzweiflung an dem Menschengeschlecht verbindet. Falk sog aus Herder, wie seinen volkspoetischen Sinn, so auch seine politischen Freiheitsideen, und dies war eine üble Quelle; über dem satirischen Gedichte die Helden (1798) steht ein herder'sches Motto aus den Humanitätsbriefen, was die Masse der Menschen wie wilde boshafte Thiere ansieht, und immer wird Thatkraft, Wirksamkeit, Handlung gepredigt und das Verliegen über den Büchern verspottet, und doch ist das Resultat von Allem Pietisterei und die Lehre: „Fels und Kluft, fort von den Menschen, fort!“ Und es ist ja bekannt genug, daß unsern skeptischen Satiriker zuletzt „der Geisthimmel und die Gnadensonne ermürbte und mild machte.“ Wie anders war in der ähnlichen Verstimmung Joh. Gottlieb Seume (bei Weißenfels 1763—1810), der sich mit dem lucianisch-swiftischen Falk eingestimmt erklärte, nur ihn tadelte, daß er der „Männerschaft ernste Schule,“ die kantische Philosophie, der er anhing, im Schnurrton aufs Tabernakel gebracht hatte. Seume hatte nichts Quietistisches und Pietistisches in sich, was ihn aus der Welt weggetrieben hätte, die ihm wahrlich nicht wohl that; sein Charakter stählte sich unter den Widerwärtigkeiten, und darum kann man seine Verbitterung wenig tadeln, deren Ursachen man ohnehin nicht zu loben vermag. Er sah seinen Vater durch Noth und unverschuldete Verachtung zu Grabe gebracht, er lebte eine zerstörte Jugend, er ward von hessischen Werbern nach Amerika geschleppt, er sah Suwarow's Schrecken und den Untergang Polens, und diese Unterdrückung der Menschenrechte durchschnitt sein Herz. Die innige Bekanntschaft mit Klinger in Petersburg mußte seine Schwarzsichtigkeit steigern, er erlebte endlich die Schmach des Vaterlandes, um ihn her sah er nichts als „feile Schurken,“ und in ihm war der Wurm der Skepsis, die ihn von Religion zum Recht, vom Recht zur Philosophie, von der Philosophie in die Vorhöfe des Kriegsgottes getrieben hatte; er nannte Egoismus die große Triebfeder alles menschlichen Handelns, und einmal verbittert, sah er auch auf jenen edlen Eigennutz finster hin, der den Menschen antreibt, sich zum Gefühle der Würde seiner Natur hinaufzuarbeiten. Bei all diesen Schicksalen, Verhältnissen, Grundsätzen wollte er nicht dem Kummer unterliegen, und setzte die Unerschrockenheit eines männlichen Herzens und eines biedern Sinnes entgegen; er wollte nicht den Glauben an die Menschheit aufgeben, und sollte er die Hoffnung sebst bei seinen Huronen suchen. Das Alles, Geschick und Gesinnung, liegt nun in seinen Versen niedergelegt,

durch die ein bitterer Gram seine Furchen zieht. In seinem Trauerspiel Miltiades (1808), das im Stile der collin'schen Stücke geschrieben ist, die Seume hochachtete, gibt Alles von seiner Vaterlandsliebe Zeugniß, aber Nichts von einem wahren poetischen Talent. Er lehnte sich mit seinem Freunde Karl von Münchhausen, der durch patriotische Poesien gleichfalls bekannt geworden ist, an die ehrenwerthe klopstock'sche Schule, denen „bei Freundschaft und Vaterland Schauer durch die Seele fuhren," ihn persönlich durchdrang auch die Liebe zu Schiller; aber er war eben eine der vielen nur empfänglichen Naturen jener Tage. Er selber schien sich nicht für einen Dichter zu halten, und wunderte sich, daß seine Verse so kalt daliegen, da es innen so warm war; allein dies war gerade die Ursache. Er war ein stoischer, politischer Mann, nicht ein poetischer, ein Mann, der, wenn er in diese Zeiten herüber gelebt hätte, uns den Uebergang von der Poesie zur Politik hätte lehren können, wie vom Weltbürgerthum zur Vaterlandsliebe; er haßte die Milchspeise der Romane, und setzte, wenn man will, eine Memoirenschriftstellerei an die Stelle; er wollte jede Schrift in dem Sinne politisch haben, daß sie die allgemeine Wohlfahrt angehe. Er hat Manches zu sagen gewagt, als man nichts wagte, und in der Vorrede zu seinem Sommer lehrte er die heutigen Schreier nach Preßfreiheit, daß diese weder gegeben noch zugestanden wird, „da Jeder, der ein Leben ohne Würde für nichts hält, und der den Tod nicht fürchtet, wenn er überhaupt denkt, auch laut denkt, sobald er nur mit seinem moralischen Wesen in Ordnung ist." Eine entschiedene politische Natur war auch Heinrich Zschokke (aus Magdeburg geb. 1771). Ihn trieb nach einer unstäten Jugend, da sich ihm unter Wöllner's Regiment die Aussicht auf eine theologische Laufbahn versperrte, sein Mißmuth in die Schweiz, wo er in den verhängnißvollsten Jahren eine politische Laufbahn machte, die wohl zeigt, daß auch ein Deutscher der rechten Art sich vor dem stürmischen Leben eines demokratischen Bundes, das unsern guten Landsleuten schon aus der Ferne ein Greuel ist, nicht zu scheuen braucht, auch wenn er hier, wie es überall ist, die Mängel der Menschheit inne wird. Als Zschokke Deutschland verließ (1795), suchte er die Republik, der Monarchie ein Feind, wie auch Seume war. Eine düstere Ansicht von der Menschheit hatte sich auch in ihm gebildet, auch Er sah nur eine Thierart in ihr und Täuschung in all ihrem Thun und Lassen; dieser alte Gram kam erneut, als er sich auch in der Schweiz betrog. In diesen Stimmungen schrieb er seine Dramen zwischen 1795 und 1809. Sie reichen in die Zeit der 80er Jahre gleichsam zurück, und sind ganz im Geiste Klinger's und der ersten Periode des schiller'schen Drama's geschrieben. Der Abällino

(1795), seine Jugendsünde, der in Weimar aufgeführt und an Werth Schiller'n ziemlich gleich gesetzt ward, ist aus den Räubern und aus Rinaldo erwachsen, und führt uns ganz so in einen Konflikt des Herzens und der Konvenienz, wie es die Dramen jener Zeiten pflegten. Julius von Sassen (1809) ist eine verunglückte Kabale und Liebe. Im Marschall von Sachsen (1804) glüht es von jenem Ingrimm gegen die kolossalen Mißstände, die die Gesellschaft dem idealen Herzen entgegenbringt, und gegen die Gewalt der Meinung, des Vorurtheils und der falschen Ehre. Die eiserne Maske (1804) zeigt die heimlichen Greuel der Hofgewalt im harten Gegensatze gegen jene Stücke der Babo und Kratter u. A., die an die Höfe die schönste Menschheit schmeichelten. Ueberall herrscht hier die Jugendgesinnung vor, welche die bestehende Welt als die verkehrte ansieht, und sie färbt Alles mit einer düstern Farbe. Aesthetisch sind diese noch in Prosa verfaßten Stücke von wenig Belang, obwohl sie aus einem innern Drang und Leben fühlbar heraus geschrieben sind. Viel wichtiger sind dagegen die Schauspiele Heinrich von Kleist's (aus Frankfurt an der Oder 1776—1811), mit dem Zschokke, als er in Frankfurt studirte, eine Art Dichterbund hatte, in dem ein Sohn Wieland's der Dritte war, der sich damals gleichfalls zur Tragödie zwang. Unter allen den dramatischen Talenten, die in diesem Jahrhundert bei uns auftauchten, hat Kleist[111]) bei weitem die größte Berechtigung, den Dichternamen in Anspruch zu nehmen. Nicht daß wir die gewaltigen Auswüchse auch bei ihm wie so vielen andern Poeten der Zeit übersähen; aber wir sind nicht so eigensinnig, daß uns das Ungeheuere, das Phantastische, das Ausschweifende überall auf der Schwelle abschreckte. Wir lassen es uns gefallen, wo es Jugendeigenschaft ist, und die Hoffnung frei läßt, daß es nicht auch das Alter beherrschen werde; wir lassen es uns gefallen, wo es der Begleiter eines wahren Talentes ist; und nur wo es, wie bei uns gewöhnlich, das mangelnde Talent ersetzen und verbergen soll, werfen wir es als das Verächtlichste hinweg. Göthe'n schreckte in Kleist die nordische Schärfe des Hypochonders, obwohl er ihn liebte und hob; wie ein von Natur schön angelegter Körper, der von einer unheilbaren Krankheit ergriffen ist, erregte er ihm Schauder und Abscheu; Tieck, der seine Werke herausgab, urtheilte besser von ihm. Man muß es zugeben, der Härten und Ecken sind in allen kleistischen Werken gar zu viele. In der Familie Schroffenstein (1803) ist im letzten Akte die tragische Dosis

111) Vgl. H. v. Kleist's Leben und Briefe v. Ed. v. Bülow. 1848.

unmäßig stark; den Amphitryo des Molière hat er verzerrt; die Penthesilea, die das Amazonenmärchen und seinen barbarischen Wahn in pathetischer Erhabenheit zum dramatischen Leben ruft, grenzt so sehr an die Tragikomödie, daß man zweifeln würde, wie das Stück gemeint sei, wenn man nicht einen Ausspruch des Verfassers kennte, nach dem er den ganzen Schmerz und Glanz seiner Seele hier niederlegen wollte; im Käthchen von Heilbronn und im Prinzen von Homburg hätte man das heilbronner Visionswesen, Somnambulie und Magnetismus lieber entbehrt. Aber daß muß man auch dagegen anerkennen, daß in dem ersten Stück eine tragische Kraft liegt, die, wenn sie auch Göthe's Natur erschrecken konnte, nicht darum Jeden abschrecken wird; daß für den Amphitryo der zerbrochene Krug, ein ächt niederländisches Gemälde, eine Scene wie die alten Proceßstücke, von fast allzureichem, aber ganz reinem Humor, hinlänglich entschädigt; daß selbst in der Penthesilea stellenweise eine außerordentliche poetische Energie zu Tage kommt, und in dem Prinzen eine Mäßigung eintritt, die den Dichter nicht eben an Excesse gebunden zeigt. Was ihn von den vielen Dramatikern dieser nachziehenden Periode so sehr weit unterscheidet, ist das, daß er reich ist und nichts zu borgen, nichts aus zweiter Hand zu kaufen braucht; daß er, ganz im Gegensatz zu jenen Passiven, die an jedem Gegenstande nach einem andern Modelle das Kostum wechseln, allen Objekten wie Shakespeare ihr Recht thut und sie doch unter das Gepräge seiner eigenthümlichen Natur zwingt; daß, wenn man auch hier und da Lessing oder Aristophanes heraushört, dies nicht einen Augenblick Abhängigkeit verräth, und daß er an Shakespeare erinnern darf, ohne uns ein Lächeln des Mitleids abzulocken; daß, wo er uns auf einem Blatte die Karrikaturen der Moderomantik zeichnet, er uns auf dem andern mit der Darstellung einer reinen, immer gültigen Natur entschädigt; und endlich, daß uns seine tollsten Tollheiten nicht an ihm verzweifeln lassen, nicht unheilbare Verkehrtheiten verrathen, weil ein durchgehender Humor und die feine Ironie des klarsten Verstandes uns jeden Augenblick für die Gesundheit dieses Geistes bürgt. Wenn man von irgend einem der gedrückten Patrioten jener Zeit die Hoffnung aussprechen kann, er würde, wenn er die Befreiung des Vaterlandes erlebt hätte, die verfinsternde Hülle von seinem Haupte geworfen haben, so ist Er es. Er ahnte den Zeitpunkt nicht so nahe und machte seinem Leben selbst ein Ende. Er hatte Uebereilungen in seiner Jugend zu bedauern, und ging frühe in Unzufriedenheit mit sich selbst schon mit dem Gedanken an Selbstmord um, und Fouqué traf ihn wieder zu einer andern Zeit mit diesem Entschlusse beschäftigt; er

schwärmte nach einer freien Bildung jenseits alles Berufs und verlor darüber einen festen, nahen Halt. Zuletzt fiel er als Opfer einer phantastischen Grille, aber doch sagen uns die, die ihn besser kannten, daß er nur am gebrochenen Herzen über die Leiden der Zeit gestorben ist; denn einen glühenderen Freund des deutschen Vaterlandes hatte es nie gegeben. Davon zeugt die Hermannsschlacht, die damals nicht gedruckt werden konnte, wie auch vieles Andere, was er in einerlei Richtung mit Adam Müller Politisches schrieb, selbst später nicht herauskommen durfte. Die Hermannsschlacht ist ihrer historischen Bedeutung nach das wichtigste der kleist'schen Stücke; sie schildert in dem Rahmen der Geschichte die schmählichsten Zustände des Vaterlandes in der Zeit des Rheinbundes, wo sich die Hirten um eine Hand voll Wolle stritten, während der Wolf einbrach, wo selbst die Gutgesinnten nicht um ihre Freiheit, sondern um ihren Besitz kämpfen wollten. Die Arglosigkeit, Unanstelligkeit und Weggeworfenheit der Fürsten trifft Schmach und Satire, selbst die edlen Frauen, die sich von der wälschen Militärgröße blenden ließen, erhalten ihre Strafe, und man wußte damals den verrätherischen Fürsten zu deuten, der in dem Stücke zum Tode geführt wird. Für diese poetische Gerechtigkeit und den ganzen Geist, der sie eingab, konnte Göthe freilich noch viel minder Neigungen haben, als für die übrigen Werke des Dichters.

Auf die Nacht, die der Lichtmangel in den öffentlichen Verhältnissen über das Leben und die Dichtungen dieser Männer warf, folgte das Morgenroth der Befreiung Deutschlands und zündete eine kurze Taghelle auch in der trüben und dämmerigen Poesie. Seit den schrecklichen Tagen von Ulm, Austerlitz und Jena fing die verblendete Nation unter Hoch und Niedrig an, sich zu besinnen, und mitten unter dem Druck und der argwöhnischen Belauschung Nationalsinn zu sammeln und einen Widerstand zu bereiten. Wir wollen dem Aufschwunge, der unsere Ketten brach, hier keine Lobrede halten; sein Andenken ist unauslöschlich in der Generation, die ihn erlebt hat. Der kommenden hat ihn noch kein Werk überliefert, das, weder für noch gegen die Begeistetung jener Tage eingenommen, dem Volke die Triebkräfte und den Verlauf und die Folgen jener Bewegung auseinandersetzte, welche den großen Mann des Jahrhunderts lehrte, daß nicht alle Kenntniß der Völker und Menschen bei seinen entarteten Italienern zu lernen sei, und daß zwei Dinge noch heute wie vor Tausenden von Jahren dem Eroberungsgeiste unüberwindlich sind: die rohe Naturkraft unkultivirter Völker in scythischen Steppen und die Macht des Geistes, der Ideen und Leidenschaften in einem

physisch noch unverderbten Volkskörper. Einer künftigen Geschichte dieser Jahre ist es vorbehalten, die Einflüsse der vorausgegangenen geistigen Bewegung auf diese politische zu schildern, und was die popular gewordene Poesie beitrug, die Leidenschaften in heftigere Gährung zu bringen, den Weg von Gesinnung zur That zu bahnen, und jenen Krieg, wie die Jugend damals sang, zu einem Kreuzzug und Kampfe zu machen, „von dem die Kronen nichts wissen." Die Episode des Tirolerkriegs entzündete die Phantasie mit Erscheinungen wie aus andern Zeiten; auf Dörnberg, Braunschweig und Schill fiel ein hochpoetischer Glanz im Momente des Auftritts. Denn die Dichtung war in die Thaten gedrungen; und als die jungen Männer von Leier und Schwert hernach den Tod fürs Vaterland als das begehrenswertheste Loos besangen, bewährte nicht ihre Aufopferung allein den Ernst ihrer Worte und die Macht lebendiger Ideen und einer wohlgegründeten Begeisterung, sondern im ganzen Verlaufe des Krieges legte die Verschwendung des Blutes in der oft schlecht geführten preußischen Armee, die Entsagung und Geduld, der Geist der Sittlichkeit und Religiosität, die bereitwillige Beharrlichkeit des Volkes und des Heeres zur Zeit des Waffenstillstandes und prager Kongresses, dasselbe Zeugniß ab. Damals zündete Schiller's Dichtung in der thatenbedürftigen Zeit. Die jungen Kriegsmänner, die das Land der Eichen priesen, verspotteten mit dem Lande, wo die Goldorangen glühen, auch seinen Sänger, und schaarten sich hinter dem Liebling, der, „während Andere sich dem Bauch behaglich weihten und feile Saiten zum Kettenrasseln jubelnd darbrachten, von Zwingherrenmord sang und Freiheitsliebe, von Menschenrechten und Volksherrlichkeit, und dessen Gesang so lange leben werde, als sich Herzen und Schwerter frei erheben." Der Geist seiner Dichtung und ihre Anklänge beherrschen die Lyrik dieser Tage durchaus, wo nicht der Ton des alten Volksgesanges, wie in manchen Liedern von Rückert, Arndt, Wetzel u. A., sie noch freier und frischer färbt. Der Dichter von Leier und Schwert, der unter den übrigen ritterlichen Sängern jener Jahre (außer den eben Genannten Stägemann, Karl Lappe, Fr. Rauck, Max v. Schenkendorf, Blomberg, Schmidt v. Lübeck, Schaden u. A.) schon durch seinen Tod der gefeiertste blieb, Theodor **Körner** (aus Dresden 1791—1813) war der Sohn von Schiller's treuestem Freunde und wie sein lieber Jünger. Uhland, dessen Dichtungen den Geist jener Jahre am aushaltigsten fortpflanzen, war Schiller's Landsmann, das Haupt einer Schule, wenn man will, die in Schiller's Vaterland im Geist und Sinn an ihm festhielt. In jenem Geschlechte und jener Zeit mußte der Gedanke lebendig werden,

daß in dem deutschen Volke, wo Wissenschaft, Kunst und alles Große seine Stätte gefunden hatte, nur das Vaterland leer ausgegangen war, und man hörte nun den Ruf erheben von deutscher Einheit, Freiheit, Treue und Ehre, davon man im römischen Reiche nichts gewohnt war zu hören; ein neuer Schwung ergriff das öffentliche und Privatleben, von dem die Gesellschafts-, Kriegs- und Feierlieder dieser Jugend das treueste Abbild sind. Die dämmerigen Formeln der romantischen Lyrik schwanden vor der Tageshelle der Begebenheiten und der Gesinnungen und Regungen, die jetzt die Phantasie ausfüllten, das Sonett harnischte sich bei Rückert, die Form, die so leicht tönendes Erz und klingende Schelle ist, wird hier treffendes Erz und Sturmglocke, und unter dem lustigen Gewande spannt sich eine starke Muskel; seine Poesie gab sich in den Dienst der Politik und durfte sich's zum Ruhme rechnen. Und nach dem Codex der Lieder, die sich damals aufhäuften und vom Papiere abgelöst sich dem musikalischen Gehör und der lebendigen Ueberlieferung vertrauten, werden wir noch lange bei jeder Gelegenheit zurückgreifen, wenn wir den Rausch für unsere defensive Rheinmarseillaise vielleicht lange verschlafen haben. Was darunter von des „Freiheitsgeistes Sturmwindgang" der jungen Wigande und Recken, dem Odenstile und Taratantara ihrer Begeisterung gar zu voll ist, dürfen wir ablegen, vergessen, belächeln, nie ohne uns an die Quelle zu erinnern, aus der die wunderlichen Verschrobenheiten jener Jugend, die erst mit den Friedensjahren anfing, geflossen sind. Nach dem Aufgebot aller Anstrengung sah man damals eine große Zeit vor sich liegen, in der es unmöglich schien, daß man der alten Schlaffheit, wie Niebuhr sagte, wieder verfiele; er fürchtete sogar, die kriegerische Leidenschaft werde uns die friedlichen Gefühle auf lange austreiben und die Turnkunst die Wissenschaft unterdrücken. Aber bald hatten die Sänger so fröhlicher Lieder zu klagen, daß nachdem die erste Weise verklungen war, ganz anders vorgesungen ward, daß nach dem erfochtenen Siege der Satan neue List übte, daß das kaum gebaute Haus des Bruderbundes der Jugend zerbrochen sei, und noch nach dreißig Jahren würde es jener Geist, von dem Uhland sang, wenn er herniederstiege, allerwärts untröstlich finden. Ein Mann wie Niebuhr, den Niemand des Demagogismus verdächtigt hat, bezüchtigte die Regierungen jener Tage, daß sie den fruchtbaren Boden bei der Verjüngung des Volks unbestellt gelassen haben; sie nutzten nicht die Empfänglichkeit der Herzen, sie stellten nicht Eine der gerechtesten Beschwerden ab, und erfüllten wenige der vielen gefaßten Hoffnungen. Auf die begeisterte Eintracht zwischen Volk und Führer folgte ein Leben ohne

Patriotismus, ohne Freude, voll Mißmuth und Groll; und es verwilderten die jungen Gemüther, die die Fortsetzung des angefangenen Werks auf ihre Schultern gelegt fanden. Dies steigerte die Wichtigkeit und Einbildung der Schüler, die unsere Meister machten, der Gesetzgeber, die den Staat nicht von Angesicht kannten. Und nun denke man die poetischen und religiösen Albernheiten hinzu, welche die Romantiker mit ihren mittelalterigen Neigungen in die Nation getragen, und womit sie jeden gesunden Sinn zerstört hatten. Der Nibelungen Hort, sangen die jungen Dichter, war mit den deutschen Ehren wieder aus dem Rhein gehoben, Hermann und Ariovist sollten wieder die Helden unsers Gesanges werden, die Zeiten sollten wiederkommen, wo der Glaube Berge versetzt habe, Christenthum und Vaterland schmolz in Eins zusammen. Daher sangen jene Befreiersänger so manche fromme Lieder und übersetzte Follen die alten lateinischen Kirchenlieder; in den Heeren kanzelten Generale mit dem Feldprediger um die Wette die Soldaten vom Pferde herunter, daß die Pelotons in Thränen ausbrachen, und auf dem Wartburgfeste sang man Kirchengesänge, sagte zum Schlusse den Kirchensegen und sprach gottinnige Worte und apokalyptische Anatheme über den Weltbürgersinn aus. Religion und Blut, Klinge und Kreuzgriff am Schwert war die gleiche Losung. Mit Wahrung der neuen Kunst sollte alte Körperkraft, alte Sitte und Tracht wiederkehren; trockenes Brod essen und auf der Erde schlafen gehörte zu den Geboten der neuen Jüngerschaft, die sich fortwährend als Träger der Wissenschaft ansahen; ein grobes leinenes Kleid sollte den Körper decken. Wo aber die Turnkunst den Bau nicht ausdehnen wollte, mußte doch die Watte die Brust hoch und die Schulter breit machen; denn der „Trotz unterm Hut" sollte auch aus dem geraden aufrechten Gang heraussehen und aus der vollen Stimme heraustönen, die sich über Alles mit Feierlichkeit und Würde vernehmen ließ. Dieses gespreizte, hochtrabende, pomphafte Wesen, dieser gezwungene Teutonismus ist in diesen Lebensäußerungen, wie in dem entsprechenden Tone jener patriotischen Dichtung, und in der ganzen Gestaltung des burschenschaftlichen Lebens, und in den Resten, die wir davon noch in unserer altdeutschen Kunst und Wissenschaft und selbst in einzelnen Geschichtschreibern antreffen, ja die noch in den Denkwürdigkeiten Arndt's und Fouqué's ganz kürzlich wieder auftauchten, um nichts lächerlicher, als die ganze romantische Zeit und Richtung überhaupt, von der er nur eine einzelne Seite ist. Beides, das Ganze und der Theil, war leicht und bald abzulenken, wenn es in dem Charakter unserer Nation und in dem Willen unserer Regierungen gelegen hätte, den politischen

und öffentlichen Zuständen Geschichte, Leben, Fortgang und Entwickelung zu geben; denn vor den Gestaltungen des wirklichen Lebens verschwinden die Träume der Phantasten von selbst. So aber trat der neue Quietismus von Wien aus mit frischer Kraft auf, und vielleicht ist in der Geschichte kein Beispiel, daß eine solche kriegerische Erhebung so schnell in völlige Erschlaffung zurückgegangen ist. Unsere Dichtung hielt auch hier mit dem Leben Schritt. Mittelalter, Geisterwelt und Orient hatten im Augenblick den Vaterlandsrausch vertrieben und ihre alten Stellen wieder eingenommen. Selbst von dem trefflichen Ludw. Uhland (aus Tübingen geb. 1787) hatte nichts so entschiedene Wirkung auf unsere Poesie, als seine Romanzen im alterthümlichen Ton; sie überrankten unsere ganze Lyrik bis in das nordöstliche Preußen hin, wo Form und Maß des Nibelungenlieds und die skandinavischen Anklänge eine ganz besondere Aufnahme fanden, die bis in die neueste Zeit eine entschiedene Reaktion gegen alles Antike in der Poesie aussprechen. Wirklich steht Uhland's Dichtung gegen die ganze südliche und orientalische Lyrik der Romantiker in einer eigenthümlichen Festigkeit durch seine mehr ausschließlich vaterländische Richtung, auch in seinen Dramen, vergleichbar dem Verhältnisse, in dem jener gehaltvollere Kern der deutschen Dichtung des Mittelalters den formellen und glatten, der Fremde entlehnten Erzählungen gegenüber liegt. Neben jene Farbenpracht und schimmernde Glätte unserer hispanisirenden Dichter gehalten, vergleicht sich sogar die verhältnißmäßig strengere, in den Dramen sogar trockene Zeichnung, in die nur Einmal (in Ludwig dem Baier) etwas von dem romantischen Modegeist eingeht, und die sonst nichts von dem ungesunden, ausschweifenden Wesen an sich trägt. Unter den vielen zerstreuten Liedern, die jene schöne Zeit des Vaterlandsgefühls und des Freiheitssinnes in unserm Gedächtniß erhalten, stehen Uhland's Gedichte, weil ein geordneter Sinn die vielerlei Ecken des Zeitgeistes abschliff und uns seine reinere Gestalt abbildete, wie eine Phalanx fest; sie sind neben den einzelnen gesungenen Gedichten dieser Periode ein Gegenstand der Lektüre geblieben; und so ist auch seine dichterische Landsmannschaft in einer festeren Gemeinschaft um ihn versammelt, die ein wohlthätiges Gegenbild gegen die Zerrissenheit der übrigen Sekten macht.

Von jetzt an deuten wir die Erscheinungen der Folgezeit nur noch in weit allgemeineren Winken an, um zuletzt bei Göthe anzulangen und dessen Verhalten und Wirken dieser Zeit gegenüber einer kurzen Betrachtung zu unterwerfen. Wir behalten dabei im Gesichte, wie die romantischen Richtungen zunächst noch fortdauern, wie sie sich in sich selbst

erschöpfen, und wie sich allmählich neue Elemente neben ihnen unmerklich Eingang schaffen, die sich bei dem ersten Anlaß der alten Bestandtheile zu entledigen strebten. In den Kriegsjahren hatten politische Männer wie Niebuhr gemeint, mit unserer Poesie sei es nun zu Ende, nicht bedenkend, daß ein Volk, welches seine Dichtung nicht als ein Beiwerk der Kultur, sondern als eine volle Entwickelungsstufe seiner Bildung betrachtet, nicht so bald das erworbene Gut preis gibt, vollends nicht, um den zweideutigen Besitz politischer Kultur dafür einzutauschen, für die dieses Volk nicht Sinn und nicht Ausdauer besaß. Es kam vielmehr so, daß nicht allein die poetische Schöpfungslust und Empfänglichkeit mitten unter den Befreiungskämpfen wo möglich noch unruhiger und betriebsamer ward, als sie es bisher schon war, sondern daß sogar die ganze falsche Manier der Romantiker, ihre Entfernung von aller Naturwahrheit und Wirklichkeit gerade in dieser Zeit auf die höchste Spitze getrieben ward, und daß die Dichtung des Tages einen grellen Abstich gegen die große Lage der politischen Dinge bildet, wenn man von dem kleinen Antheil absieht, den die teutonische Alterthümelei an deren Gestaltung hatte. Allerdings muß man dann hierneben im Auge behalten, daß die Bedeutsamkeit, mit der sich die wirkliche Welt und die Geschichte geltend machte, auch auf die Poesie zurückwirkte, und daß nun, was in Collin's Tagen noch nicht gelingen wollte, die historische Dichtung im Drama und Roman anfing in der That ein reales Gegengewicht gegen die vielerlei poetischen Phantasmen zu bilden; ja man muß den üppigen Schuß dieser letzteren gerade in dieser Zeit als eine letzte und äußerste Anstrengung betrachten, sich gegen den Geist des Materialismus und der Wissenschaft zu behaupten. Wir mögen die Verflüchtigung der Poesie, ihren Rückzug zu allem Unwesenhaften, Geistermäßigen, Gespenstigen und Märchenhaften nicht Zufall nennen, weil wir schon im 13. Jahrh. bei dem ersten Rückgang unserer Poesie dieselbe Erscheinung beobachteten, und ganz normal in jeder Dichtungsgeschichte beobachten können. Auffallend sieht es aber einem Zufalle ähnlich, daß gerade in dieser praktischen Zeit der Politik und des Krieges, die unsere Poesie von allen ungesunden Einflüssen hätte heilen können, mehrere entschieden krankhafte Naturen (auch nach den Novalis und Werner) am thätigsten waren, die fieberhaften und krampfhaften Erscheinungen in unserer Literatur auf die Spitze zu treiben. Dieser Art war Fouqué. Er erzählt in seiner Lebensgeschichte, daß er Anlage zu Schwindsucht hatte, daß er, weich und abergläubisch von Träumen, Todesahnungen und phantastischen Vorspiegelungen frühe gequält war;

eine Lust an dem Schauerlichen der Geisterwelt, und die „ahnungsreichen Anklänge an Ritterlichkeit und Liebeslust“ empfand er schon im Knabenalter, und er nannte es ein Glück, daß er frühe die Idealwelt des Schauspiels kennen lernte, „weil sonst muthmaßlich das innere Geträum zur bewältigenden Macht des Wahnsinns aufgestiegen wäre.“ Eine gesunde Schule hätte dem noch besser vorbeugen können, allein er wuchs rein nur unter den Einflüssen unserer Dichtung auf, hing zuerst der Aufklärung an wie Tieck, und bewunderte Schiller, bis er von den Ritterdichtungen, von Jean Paul, von den Schlegel in die neue Bahn gezogen ward. Die Verarbeitung des stricker'schen Karl und der Historie vom Ritter Galmy (1806) brachte ihn an die rechte Quelle, um seine Neigung für jene stelzenmäßigen Darstellungen des alten Ritterromans zu nähren. Das Historische, das er seinen Romanen später häufig zu Grunde legte, konnte gegen die Unnatur, die er hier einsog, kein Gegengewicht halten, denn er war in der Geschichte selbst in die üble Schule Joh. v. Müller's gerathen, in dem ihn das Pomphafte und Gezwungene zeitig angezogen hatte. Von seinen Schauspielen abgesehen, so trat Fouqué zuerst im Alwin (1808) in seinem ritterlichen Wesen auf, und verrieth hier in dem quietistischen Ausgange des Romans seine engen Sympathien mit der neuen Schule, sowie er durch die vielgerühmte Undine, die zunächst aus der Lektüre des Paracelsus hervorging, in der Lieblingsgattung des Tages, dem Märchen, einen höchsten Preis davontrug. Mitten unter den Befreiungskriegen nun trat seine Produktivität mit dem Zauberring (1812 u. ff.) in die fruchtbare Periode, die hernach eine Reihe von Jahren hindurch ununterbrochen blieb. Die Begeisterung war groß unter der waffenlustigen germanischen Jugend; und doch giebt es die Zeugnisse unter jenen Enthusiasten selbst, daß sie unter allen den Ritterlichkeiten und Tapferkeiten die Schule der berlin-potsdamer Officiereleganz, unter all der alterthümlichen Zier und Sitte das Zuckergebäck der Modernität herausschmeckten und das begeisternde Buch doch nicht zweimal lesen wollten. In der That hat es Fouqué mit seiner Wirkung nicht weiter gebracht, als die Spieß und Kramer, die er mit Tieck ansicht, auch; seine Schriften machen eine rein materielle Wirkung, und werden kaum je anders genossen werden, als daß man sie in jener Periode der Juvenilität verschlingt, und sich für immer an ihnen übersättigt, in der die frische Wißbegierde des erwachenden geistigen Menschen die ganze Breite der Welt und Literatur, und die Geschichte und den Geist der Zeiten und Weltalter am liebsten unter der gefälligen Zubereitung des Romans auf sich einwirken läßt. Der

Gereifte wird Göthe's Ausspruch über Fouqué trotz aller Widerreden treffend finden, daß der Schriftsteller sich zu solchen Epochen wenden solle, die wahrhafter Bildung froh waren und so auf wahrhafte Bildung überwirken; und er wird Alles, was Göthe gelegentlich über die Alterthümelei und Vaterländerei und Frömmelei unserer Maler Bitteres und Heiteres gesagt hat, auf nichts in der Poesie so schön anzuwenden finden, als auf die eckig-gezierten Figuren und all das urdeutsche Leben und Weben in den Gemälden dieses Mannes. Nicht in solchem Grade wie mit Fouqué's Werken, aber doch ähnlich geht es auch mit seines Meisters Jean Paul Schriften, und ganz gleich mit denen seines Freundes E. T. W. Hoffmann (aus Königsberg 1776—1822); sie erschüttern die leicht erregliche Phantasie der Frühjugend, und später begreift man diese Wirkungen nicht mehr. Wir heben ihn unter all den Erzählern, die vor, neben und nach ihm das Schauerliche und Grausige darstellten, unter den Arnim, Apel, Kruse, Weisflog u. A., allein aus, weil er die überwältigende Macht dieser Richtung in der Zeit am besten darstellt, da er gleichsam aus der pragmatischen königsberger Humoristik heraus, aus dem schroffsten Gegensatze der Romantik, in das andere Extrem hinübergerissen ward. Auch Er war ein durchaus krankhaftes Wesen, und er that das Seinige, um eine vielleicht von Geburt an zerrüttete Natur völlig zu zerstören; dies würde noch deutlicher werden, wenn wir eine Biographie von ihm besäßen, die ohne freundschaftliche Rücksicht geschrieben wäre. Heftigkeit und Raserei in Liebesempfindungen gab sich Hoffmann selbst Schuld, und er führte zeitweilig ein grundsätzlich lüderliches Leben; seine angeregten Nerven, die ihn mit Todesgedanken quälten und ihm Gespenster und Doppelgänger zeigten, reizte er mit Wein und Nachtarbeiten, unachtsam, daß ihm ein mäßiges Leben für Geist und Körper das zuträglichste war. So ward sein Leben und Ende eine schauderhafte Warnungstafel, wie seine Schriften, die nach den Worten einer englischen von Göthe empfohlenen Beurtheilung, fieberhafte Träume eines kranken Gehirnes sind, gleich den Einbildungen, die ein unmäßiger Gebrauch des Opiums hervorbringe. Die Schilderungen des Wahnsinnes, die Zerrbilder des Lebens wurden die Lieblingsgegenstände seiner Darstellung; die äußere Natur, jede einfache Existenz, das „Mottengeschmeiß" der alltäglichen Menschen mißhagte ihm; excentrische Streiche, prickelnde Anekdoten, „lyrische Donquichoterie" schienen ihm die einzige Würze des Lebens. Alles, was den Geist natürlich hält, Gespräche über Politik, Staat, selbst Religion haßte er frühe und immer. Keine Lektüre bildete ihn; das Wenige, was er las,

war nach den Eigenheiten seines zerstörten Wesens gewählt: spanische Poesie, Wiegleb's Magie, Rousseau's Geständnisse, Rameau's Neffe, Jean Paul. Ein Klausnerleben hielt ihn ganz in seinen eigenen Vorstellungen befangen, und seine musikalischen Beschäftigungen versenkten ihn offenbar noch mehr in jenes „Nebeln und Schwebeln mit leeren Schatten," vor dem ihn seine Freunde weislich warnten. Das Berufsleben quälte ihn; wie alle Genialitäten, an denen wir in Deutschland so reich sind, die ohne Kraft sind das äußere Leben zu bewältigen, gefiel er sich in dem Besitze des fühlbaren Herzens, das mit höherem Berufe und höherem Streben schmeichelt, und das nicht das frohe Gefühl der Selbstbefriedigung zum Maßstabe des Werthes unseres Strebens macht, sondern die hypochondere Selbstquälerei und Unzufriedenheit an allem menschlichen Thun und Treiben überhaupt. Jurist mochte er nicht sein; er wußte nicht, sollte er Maler oder Musiker werden, war bereit als Dramatiker aufzutreten, und trat zuletzt als Erzähler auf. Rochlitz, der persönlich und schriftstellerisch in dieser Zeit manche Anregung gab, bestimmte seine Richtung; Chamisso's Peter Schlemihl mußte aufmunternd hinzuwirken. In einer Periode, wo er in äußerer Noth lebte, unter der Anspannung verschiedenartiger Arbeiten, wo er sich als unglücklicher Liebhaber und schmachtender Anbeter in seiner seltsamen kleinen Erscheinung selbst ironisirte, und in der Ironie ein herrliches Mittel entdeckte, Verrücktheit zu bemänteln, unter überspannten Stimmungen, unter Selbstmordgedanken, bei innerem Wurmfraß, „fand er es an der Zeit in literis zu arbeiten," und Jean Paul führte ihn ein. Dies war gerade die Zeit, als Deutschland seine großen Anstrengungen gegen Frankreich machte; 1813 legte er die Phantasiestücke zurecht und begann die Elixire des Teufels, d. h. jene Art von mißgeborner Dichtung, die Lichtenberg und Forster das literarische Bedlam nannten. In seinen Schriften, die wir nicht zu charakterisiren brauchen, ist das Erträglichste nicht, wie man denken sollte, was eine gesteigerte Phantasie Ungeheueres erschaffen hätte, sondern vielmehr das, wo ihn die Anschauung der wirklichen Welt leitete, wo er seine Karrikaturen fahren ließ, wo, wie man richtig sagte, der verständige Jurist oder der erfahrene Musiker gleichsam half. Sein Landsmann Hippel hat nicht unmittelbar auf ihn gewirkt, aber doch hatte er ganz dessen Grundsätze und Handlungsweise, die alle Humoristen haben, das Selbstangeschaute unmittelbar darzustellen, ohne es über das Zufällige emporzuheben. In seinen Schriften spielen seine Verwandten und sein Leben mit, in den Serapionsbrüdern sein berliner Freundekreis, im Kater Murr sind die Beziehungen auf seine Eigenheiten

und sein Leben (besonders in Bamberg) am häufigsten; Erinnerungen aus Königsberg und Glogau sind in den Nachtstücken verarbeitet, und so Anderes anderswo. Alles liegt in einem ungestalteten Haufen, aus dem ein Anderer, der das Talent hätte, erst etwas bilden müßte. Hoffmann's Werke und Leben, zum Objekt einer kunsthaft behandelten Darstellung gemacht, könnten wie Lichtenberg's und Jean Paul's Erscheinungen zu besseren Kunstwerken werden, als diese Männer selbst geliefert haben. Hoffmann ist eine höchst gesteigerte Originalität und Eigenrichtigkeit bis zur Monomanie, eine Karrikatur; im kleinsten Körper kolossale Absichten, die sich selbst vernichten; eine „quecksilberne Natur" von den allerwechselndsten Launen, zu jovial um hypochonder, zu hypochonder um jovial zu sein; im äußersten Maaße ein Bild jener bindungslosen Vereinigung von Verstand und Empfindung, eben so geneigt in dem Kram berliner Anekdoten zu schwelgen wie in seinem musikalischen Tiefsinne; ein humoristischer Charakter in tragischem Ausgange. Daß seine Schriften, wie sie sind, „lange Jahre in Deutschland wirksam gewesen sind, und solche Verirrungen als bedeutend fördernde Neuigkeiten gesunden Gemüthern eingeimpft worden, kann, wie Göthe sagte, jeder treue, für Nationalbildung besorgte Theilnehmer nur mit Trauer sehen." Hat ja Jean Paul selbst seinen ehemaligen Schützling zuletzt preisgeben müssen, als er seinen Humor zum ächten Wahnwitz steigerte, als in Deutschland überhaupt die „bella donna die Muse ward, und die Lesewelt gläubig wie das Morgenland die Verrückten als Heilige verehrte." Dieser Mann, der aller dieser Ausartungen nächster Anlaß, selbst aber nie ohne die lucida intervalla des gesündesten Urtheils war, der allen diesen jungen ausschweifenden Genies die Hand geboten hatte, aber auch öffentlich sie ihnen wieder entzog, sah zuletzt mit Unmuth dem hohen „Schwebepunkte" der romantischen Literatur auch im Schauspiel zu, über den sie ohne Selbstverflüchtigung nicht hinaus könne. Von den Tragödien des „nicht verstandreichen Werner bis zu denen des verstandüberreichen Müllner regiere ein lustiger Wahnwitz die Charaktere und einen Theil der Geschichte, deren Schauplatz eigentlich im Unendlichen sei, weil verrückte und verrückbare Charaktere jede Handlung, die man will, motiviren und rücken können." Besser kann man die Schicksalstragödie Ad. Müllner's (bei Weißenfels 1774—1829), Franz Grillparzer's (aus Wien geb. 1791), Ernst v. Houwald's (aus Straupitz geb. 1778) und die einzelnen Stücke so vieler anderer Dichter gar nicht charakterisiren, die sich an Werner anreihen, aus Calderon unselige Nahrung nehmen, mit dem Schauerlichen hier und da das Weinerliche wunderlich

verbinden, und überall den gesunkensten Begriff von Welt und Kunst in den Dichtern verrathen. Das Publikum, das diese Reizmittel eines verdorbenen Geschmackes mit unglaublicher Begierde hinabschlang, verrieth diese Gesunkenheit nicht minder. Wenn man heute die Polemik z. B. Tieck's gegen die Fatalistiker und ihre jetzt schon vergessenen Stücke liest, so begreift man die Wichtigkeit kaum, mit der diese Machwerke besprochen wurden; wohl begreift sie, wer es noch erlebt hat, mit welchem Jubel man diese Irrlichter als Wundermeteore begrüßte, wie die größten Künstler den Yngurd, die Sappho und Medea mit allem Kunstaufwand emporhoben, wie um Müllner's Dichtergröße ein tumultuarischer Lärm über ganz Deutschland ging. Jene im Moment wirklich großen Erfolge dieser Stücke, mit deren Fortgang der Untergang unserer Bühne Schritt hielt, verdächtigen jeden Lorbeer, den die Stimmung des Tages dem jungen Dichter reicht, und mahnen mit eindringlicher Warnung zur Selbstprüfung, ob man nicht an einen vorübergehenden Beifall ein Streben setzt, das, anders gelenkt, vielleicht unscheinbarer, aber werthvoller, nach innen und nach außen erfolgreicher wäre.

Im Drama warfen sich diesen hyperromantischen Verderbnissen der Literatur zwei Gruppen anderartiger Erzeugnisse entgegen, die wir nur ganz im Allgemeinen bezeichnen. Das Lustspiel, seiner Neigung nach, sich der Tragödie, wo sie irgend eine bestimmte Gestalt trägt, gegenüber zu lagern, ließ die Gelegenheit nicht vorbeigehen, sich an den Verstiegenheiten der romantischen Poesie überhaupt und des Trauerspiels insbesondere zu reiben. Nur zeigte sich auch jetzt wieder, wie übel es für diese Gattung ist, daß bei uns das deutsche Leben nirgends einen gemeinsamen Brennpunkt hat. Die Komödie kann sich nur in großen Städten ausbilden, und wir haben daher auch jetzt kaum einen Dichter in diesem Gebiete zu nennen, der sich nicht entweder an Wien oder Berlin irgendwie anknüpfte. In Wien nun, wo gleichsam eine hohe Schule der Romantik war, machte sich eine Opposition schon eben darum nicht dagegen geltend; dazu kam, daß das Lokalbedürfniß dort zu groß ist, um den Schauspieldichtern Zeit zu lassen, ernstern Zwecken nachzugehen. Die Bäuerle, Gleich, Stegmayer, Nestroy u. A. hatten für den Geschmack des leopoldstädter Publikums zu arbeiten. Aus der Reihe dieser Lokalkomödien hebt man gewöhnlich Ferdinand Raimund heraus, der diese Volksbühne habe veredeln und den Geschmack des Publikums läutern wollen, und dessen Stücke mit ungeheuerem Beifall in Wien und zum Theil auch im übrigen Deutschland aufgenommen wurden. Uns ist es schwer einzusehen, wie durch diese Zauberspiele mit einiger moralischer

Tendenz, mit abgeschmackten Stoffen, mit einer burlesken Geisterwelt, mit den unsinnigsten Maschinenkünsten, mit Musikstücken, die Ochsen- und Gänsegeschrei nachahmen, der Geschmack geläutert wird, und die häufigern Aufführungen dieser grotesken Kompositionen scheinen uns eben so viele Zeugnisse von einem übersättigten, nur durch die schärfsten Reizmittel noch zu kitzelnden Magen, wie es in anderer Art die Gespenstertragödien waren. Neben diesen Volkspoeten bewegten sich die Frau von Weißenthurn, Vogel, Costenoble (dichtende Schauspieler), Castelli und Aehnliche auf dem Gleise der Lebrun und Kotzebue fort; unter ihnen schien Steigentesch höher zu streben, wie dort Raimund; er verachtete wenigstens das englische und italienische Lustspiel, opponirte dem antiken, billigte das Intriguenstück der Spanier, und schien höhere Anforderungen befriedigen zu wollen. Allein wie sollen uns seine langweiligen Ehen und Liebschaften der Honoratiorenstände unterhalten, in denen die Verwickelung gering, die Charaktere noch geringer sind, und dem Antheil der Empfindung in kalter Verständigkeit absichtlich aus dem Wege gegangen wird! Wenn wir hier zu wenig Wirkung der anerkannten spanischen Schule finden, so bei Anderen zu viele. Der spanische Geschmack fand in Wien besondere Aufnahme; der bekannte Bearbeiter calderon'scher und moreto'scher Stücke, Schreyvogel (West), war hier Dramaturg und Theaterdichter; Jos. Christ. von Zedlitz nahm den Stil des spanischen Dramas hier und da völlig an; einige seiner Stücke opfern sich geradezu den spanischen Formen und Sitten auf. In Calderon's Lustspielen müssen wir uns mit diesen Sitten versöhnen, und thun es schon darum, weil es uns interessant ist, sie zu lernen; ihre Nachahmung aber, z. B. in „Liebe findet ihre Wege" (1827), ist materiell und formell gleich ermüdend und langweilig. Wie gut diese Zeit jede beliebige Form nachzuahmen wußte, zeigte Zedlitz auch in seiner Fortsetzung des Tasso (Kerker und Krone 1833); aber nach frischer Natur und ächtem Leben suchen wir vergebens; seine Turturell (1821) der Schicksalstragödie angehörig ist nicht weniger gezwungen als Alles, was in diesen Kreis hineinreicht. Hier in Wien also treffen wir im Lustspiele nichts, was, ganz abgesehen vom ästhetischen Werthe, auch nur historisch von einiger Bedeutung wäre. Anders ist es in Berlin; die Regsamkeit der Bildung aller Art in dieser protestantischen Hauptstadt Deutschlands entfremdete das Lustspiel nicht so sehr der Satire, die dessen Würze und Werth ist. Hier, wo der romantische Geist zuerst umging, zeigten sich auch die ersten Neigungen, ihn wieder zu bannen. Gegen Kotzebue, der hier eine Zeit lang am höchsten gefeiert wurde, erhob sich eine faktische

Opposition auch von nichtromantischer Seite her. Reinbeck setzte sich gegen seine herabziehende Tendenz, wie er sich an der fahrlässigen Behandlung des Theaters in Wien ärgerte, und wie er überhaupt schon 1817, lange vor Tieck, die sinkende Bewegung unserer Bühne bemerkte und beklagte, als noch Eifer und Theilnahme ungeschwächt war. Was in Berlin für den Bühnenbedarf geschah, interessirt uns nicht. Auch hier fehlt es nicht an herabziehendem Schwergewicht der Plattheit, und wenn wir nur den einzigen Clauren berüchtigten Andenkens in die Wagschale legten. Eine Reihe von leichten Talenten, wohin wir die Contessa, Schall, Holtei u. A. rechnen, und die besonders Schlesien lieferte, sorgten für unterhaltende Kleinigkeiten, die für uns nichts bedeuten; bei dem Wetteifer von Friedrich und Gubitz wollte auch nichts herauskommen. Bei dem Letzteren bemerkt man übrigens schon (gerade in der Prinzessin, dem Stücke, das auf eine Ausforderung von Friedrich geschrieben ist) einige Eigenheiten der berliner Komödie dieser Zeit, die sie von der wienerischen und anderen unterscheiden. Wir meinen jene Bonmots und Schlagwitze, die hier und da zu häufig, den Vorgängen zu fremd, zu kalt sind, als daß sie nicht die Registratur verrathen sollten, den Stoff der anekdotenberühmten Stadt, und den bloßen Fleiß und Verstand, der ihn zurechtstellte; und dann einen gewissen Jean Paulschen Anstrich, der eine neue deutschere Schule verräth, die das Lustspiel hier durchmachte. Julius von Voß versuchte Krähwinkel in Flachsenfingen zu erhöhen, aber es griff nicht durch. Daß wir eine solche Flucht ins Allgemeine bei unseren Satiren nöthig haben, daß wir unsere Narrheiten in utopische Orte übersiedeln müssen, die uns alle so greifbar nahe liegen, dies allein deutet schon auf den wunden Fleck unseres Lustspieles, der es immer in einem siechen Zustande niederhalten wird. Voß und Robert haben unstreitig in einzelnen Stücken einen tieferen Zug und hätten vielleicht unserer Komödie einen neuen Werth gegeben, wenn sie Freiheit der Rede besessen und ein Volk um sich gehabt hätten, dem gewisse Kräfte und Stärken Selbstgefühl genug gäben, um gewisse Schwächen, die man ihm im Spiegel zeigt, tragen zu können. So aber ging es ihnen, wie unseren humoristischen Romanschreibern: sie fingen an, Erwartungen von ernsterer Art zu erregen, und plötzlich schaarten sie sich zu den Herausgebern der Jahrbücher der Bühne und lieferten elegante und artige Bagatellen, denn nichts in den öffentlichen Zuständen forderte ihre Talente zu größeren Leistungen auf. Die Polemik der Komödie gegen gewisse Zustände der Literatur gab man noch zu, wenn sie sich hübsch im Allgemeinen hielt; sowie aber ein Name

dabei genannt wurde, wollte man sie nicht aufführen; dazu gab Göthe sogar ein Beispiel. Es läßt sich eine ziemlich umfangsreiche Lustspielliteratur zusammenstellen, die sich über die Richtungen der Romantik und ihre Uebertreibungen lustig machte, und vieles Wesentliche darunter knüpft sich an Berlin an. Die Ueberbildeten (nach Molière) von Robert (1803 zuerst) stehen in dieser Gruppe voran; sie verspotteten, in verschiedenen Bearbeitungen anders, die romantischen Neigungen, und Voß arbeitete in der Griechheit (1807) und in Künstlers Erdenwallen in diesem Sinne weiter. Von da bis in die 30er Jahre kam in Stücken von Caspar, Raupach, Jos. v. Eichendorf, Anton Richter, Chr. Geyer, Platen, Lüdemann, in Robert's Cassius und Phantasus diese antiromantische Dichtung des Lustspieles immer wieder zu Tage. Man verspottete die Unsitte jener Dichterschule, sich von aller Gegenwart wegzuwenden, den poetischen Katholicismus, Hellenismus und Hispanismus, den Schicksalsunfug der Tragödien und die Spektakelstücke. Der Luxus des Geistes, der Modesinn der Literatur, die belletristischen Koterien, die wuchernde Schöngeisterei, Alles stellt sich in zerstreuten Zügen der Satire dar. Doch gewahrte man selten, daß die Aerzte dem kranken Literaturkörper die Narren mit sicherer Hand und mit dem Bewußtsein ausschnitten, daß sie das Uebel an der Wurzel ergriffen; es fehlte der Kunst ein großes Objekt und mit ihm ein großes Verdienst; die Zaghaftigkeit der Satire ist selbst in diesen ungefährlichen Kämpfen offenbar. Wie vielmehr, wo sie sich in die sonstigen Verhältnisse des öffentlichen Lebens wagte! Man schlage Raupach's Zeitgeist, oder Vossens Pseudopatriotismus und das Loos des Genies auf, wie furchtsam ist Alles, obwohl Alles die deutliche Absicht verräth, sich auch an den politischen Zuständen zu reiben. Robert war aus fichte'scher Schule, und über die politischen Verhältnisse wie über die theatralischen verbittert; G. A. von Maltitz (nicht zu verwechseln mit dem Fortsetzer des Demetrius) ward aus Berlin einer Komödie wegen verwiesen; in seinem Lustspiele (z. B. im Pasquill 1829) wie in seinem Trauerspiele (z. B. im Kohlhaas) fehlt es nicht an bitteren Stichen auf die politischen Zustände und an Lektionen für das Haus Zollern und seine Räthe; der unzufriedene Dichter leiht im Kohlhaas seine Stimme dem Helden des Stückes, der als Sprecher der „gewaltigen allgemeinen Völkersprache der Zeit" auftritt. Aber was sollte aus all diesem in der Zeit der karlsbader Beschlüsse werden, wenn nicht ein Komöde da war, der mit unsterblichem Gehalte seiner Stücke den Druck von oben überwand und mit einem felsenfesten Charakter der Gefahr seine Stirne bot?

Die zweite Gruppe von Dramen, die wir dem romantischen Principe entgegenstellen wollten, bildet das von Tieck selbst empfohlene und durch Schiller's Vorgang höchst fruchtbar gewordene historische Schauspiel. Von der Zeit an, wo Kotzebue mit seinem Schutzgeist und Wasa, seinem Bayard und seiner Octavia sich Schiller'n und Shakespeare an die Seite zu stellen hoffte und auf der Bühne oft mehr Beifall als diese fand, und wo Fr. Schlegel Collin neben Schiller setzte, mußte diese Gattung eine ergiebige Quelle von Ruhm zu öffnen scheinen. Sie kam dem ohnehin wach gewordenen Stammgeiste und dem Betrieb der Lokalpoesie entgegen, innerhalb welcher das historische Gedicht allerdings die höchste Stelle einnehmen wird; und dem absinkenden Erfindungsgeiste und dem ausgehenden Dichtertalente konnte es nur erwünscht kommen, daß es sich hinter gegebenen Aufgaben sollte verbergen dürfen, daß es die historische Wahrheit vorschützen konnte, wenn man über poetische Unwahrheit Klage führte, daß es mit dem Stoff zu interessiren hoffen durfte, wo es an poetischer Form gebrach. Wir haben daher in dieser materiellen Gattung, dem historischen Drama, dieselbe Erscheinung zu beobachten, wie im 13. und 14. Jahrh. in der historischen Reimchronik. Sie zieht sich durch alle deutsche Stämme hindurch und gestaltet sich vorzugsweise örtlich, so daß wir, wenn es auf die Zahl und den Raum ankäme, eine weit andere Reihe von vaterländischen Geschichtsdramen aufstellen könnten als die Engländer, und noch universalhistorische genug übrig behielten, um auch die Blätter der Geschichte aller übrigen Völker damit auszuschmücken. Wir haben zuerst in der Schweiz J. F. Hottinger und den Bildhauer Keller aus Zürich, die eine Anzahl schweizerisch-vaterländische und andere historische Stücke (um 1810—16) schrieben. Adrian Grob hat in seinem Albrecht (1816) die Kehrseite von Tell gegeben und andere dramatische Bilder entworfen, die mitten aus Joh. Müller herausgeschrieben sind und sich auf ihre historische Treue das Meiste einbilden. In Baden machte sich (außer Bonafont, wenn man diesen seiner Geburtsstadt wegen hierhin rechnen wollte) Jos. von Auffenberg durch eine lange Reihe von Tragödien (dramatische Werke 1823 u. A.) bekannt, die nicht lokal sind, sondern in Schiller's Weise nach fesselnden Geschichtsstoffen suchen, welche ein poetisches Element im Stoffe tragen. In Würtemberg erinnern wir blos an Uhland; Conz reiht sich mit seinem Conradin (1782) mehr zu den wenigen Tragikern, die sich, wie Ramdohr, v. Soden u. A., vereinzelt schon im vorigen Jahrhundert auf das historische Drama warfen. In Baiern blieb Babo im Ansehn; J. A. von Destouches, Franz Xaver von Caspar, Erhard,

v. Aretin, Grötsch und nicht wenige andere dunkle Namen wetteiferten hier um einen Preis, der 1817 für das beste vaterländische Schauspiel ausgeboten wurde, ohne ihn erwerben zu können; die Stücke, die damals einliefen, zeugen bis auf wenige Ausnahmen von einer ganz unerwarteten Rohheit des Geschmackes. In Oesterreich haben wir oben die Collin erwähnt; viele andere Namen könnten ihnen beigefügt werden. Berlin braucht nur seinen Einen Raupach zu nennen, um zu beweisen, daß es hinter Wien auch in diesem Fache nicht zurückstehen wollte. Er kann mit seiner Fruchtbarkeit allein nicht blos diese historische Gattung des Dramas vertreten, sondern überhaupt alle Gestalten fast aufweisen, die Lust- und Trauerspiel bei uns angenommen haben: bald den Zuschnitt des antiken Dramas mit Chor, bald die Spuren Göthe's, bald Schiller's Wechsel zwischen philosophischem Raisonnement und lyrischen Dithyramben, bald die Konnivenz gegen die Romantiker und ihre Götzen, bald den Einfluß der berliner Lustspieldichter, bald Charaktere, die dem Schauspieler zu Gefallen geschrieben sind, bald Figuren wie Schiller's personificirte kategorische Imperative. In Sachsen wollen wir E. H. Gehe, in Braunschweig Klingemann, in Kassel Döring anführen; sogar Westphalen blieb hier nicht zurück, wo Grabbe einige Jahre in diesem Gebiete thätig war und mit Raupach in Bearbeitung der hohenstaufischen Geschichte wetteiferte, zu der Raumer's historisches Werk diese Dichter einlud, wie Müller die Schweizer. Wie verschiedenartig nun auch die ungeheuere Masse dieser Dramen und ihrer Verfasser vorliegt, dennoch gehen sehr gemeinsame Merkmale hindurch, die in dem Wesen der Gattung begründet liegen. Der Hauptpunkt ist für die Ansicht, die wir hier verfolgen, die größere Nüchternheit und Verständigkeit, die diesen Cyklus von Stücken der Hyperpoesie der Romantik entgegensetzt, aber auch freilich ihnen den dichterischen Werth größtentheils entzieht. Göthe warnte sehr nachdrücklich vor den historischen Stoffen, die alle mittleren Talente anzulocken schienen und zu deren Gestaltung er doch gerade die größte Kraft des Genies nöthig fand. Das einzelne Schöne, das historisch Wahre, sagte er, macht einen Theil des ungeheueren Ganzen aus, zu dem es völlig proportionirt ist; im beschränkten Gedichte lasse es sich nur sehr schwer so beherrschen, daß es nicht dem engeren Ganzen störend werde, das in seiner Sphäre eine ganz andere Art von Anähnlichung verlange. Zwei ganz entgegengesetzte Fehler folgen aus dieser Schwierigkeit, die unseren Geschichtsspielen überall vorliegen. Die Dichter, nirgends selbständig, haben entweder Shakespeare oder Schiller vorzugsweise vor Augen, und meinen überall, wenn sie ihr geschliffenes Glas nur nach dem Muster fassen,

dieselbe Wirkung zu machen, wie jene mit ihren ächten Steinen. Sie bilden nach diesen Meistern den Gegenstand mehr in eine Historie oder in ein regelmäßiges Bühnenstück aus. Dort häufen sich Episoden, Volksscenen, logischer Witz und alle Mittel, die den Gegenstand individualisiren können; es ist die verhältnißmäßig größere Natur, und geringere Kunst, die sich hierhin schlägt. Es sind dann aber auch gemeiniglich nichts als Historien, die herausspringen, und die weder durch Auffassung der Geschichte und durch historische Ideen einen Werth haben, noch durch Berücksichtigung der Bühne. Die Schillerianer dagegen, die Klingemann, Körner, Gehe und die Aehnlichen, lernen ihrem Meister das Geschick ab, interessante Begebenheiten aus der Geschichte auszuwählen, eine reine, klare Anordnung zu treffen, in würdiger Sprache fesselnde Momente vorzutragen, und mit den erworbenen Mitteln der dramatischen Oekonomie hauszuhalten. Dies werden dann gemeinhin Staatsaktionen, gefüllt mit bekannten Phrasen und Formeln, die oft wie Parodien auf die Originale anklingen; es werden schön stilisirte Stücke ohne eigentlichen Kunststil und ohne allen Werth, mit allen Fehlern der schiller'schen Stücke ohne ihre Tugenden. Andere, wie Immermann, wechseln diese Rollen oder verbinden sie, ohne darum minder abhängig und minder trocken zu werden. Die politische Prosa macht schon Schiller'n genug zu schaffen, aber doch vergleiche man seine Jungfrau gegen Wetzel's Jeanne d'Arc, seinen Tell gegen Immermann's Trauerspiel in Tirol (wir greifen auf gut Glück in die Menge der Beispiele, aber gewiß nicht auf perfide Weise), oder irgend eine seiner sonstigen Staatsaktionen mit dem Karl v. Bourbon von Zahlhaas, mit Raupach's beiden Chawansky, mit dem Struensee von Michael Beer, mit Mosen's Rienzi (wir nennen diese, weil hier überall ächt tragische Charaktere mit geschicktem Geiste gewählt sind), und man wird überall fühlen, welch ein Zusatz von Gemüth, Weisheit, Schönheitssinn, Normalität und Unbefangenheit der Betrachtungsweise dort erst den Dichter macht, an dem man vielen Flitter abstreifen kann, ohne ihm darum seinen ächten Glanz zu nehmen. Dahin hatte es die ungemeine Verbreitung unserer ästhetischen Bildung und der Glanz unserer poetischen Muster gebracht, daß die große Schaar der jungen Talente überall dichterischen Sinn in der Wahl der Stoffe und eine künstlerische Gewandheit in gehobener Behandlungsart bewährte; aber sobald man den Motiven in ihren Stücken nachgeht, wo wir das Mark der Dichtung suchen, da schreckt uns bald Grille und Wunderlichkeit, bald kleine Erfahrung neben großem Dünkel, bald verwildertes Gemüth, bald beschränkte Einsicht ab. Wo vollends, wie in den eigentlichen Historien

von Raupach, auch noch trotz allen Effekten der theatralische Schmelz abgeht, da ist es vor Frost, Farblosigkeit und Tonlosigkeit nicht auszuhalten; und diese mechanische Versmacherei ohne Herzenswärme, die jenen einstigen französischen Fabrikationen mit Kleister und Scheere anfing ähnlich zu sehen, hat mehr oder minder diese ganze historische Dramatik gezeugt. Und wo in diese Stücke eine Herzenswärme oder sonstige Steigerung des historischen, realistischen Elements ja hinzutritt, da möchte man sie lieber gleich wieder hinwegwünschen. Einige unserer dramatischen Historiker, wie Grillparzer, Immermann, Kruse (im Ezzelin) u. A., lehnten sich an die Schicksalstragödie an und brauchten die Würze der Romantiker. Dies aber und alles Legenden- und Wunderartige und Phantastische ward allmählich entfernt, und es trat nun seit Byron's und Victor Hugo's Auftreten jene unwohlthuende subjektive Stimmung, jene Selbstquälerei und faustische Verzweiflungssucht hier und da in die historische Dramatik ein, von der wir die ganze neuere Lyrik und Journalistik allgemach haben anstecken sehen. Die unverkümmerte Wirkung, die ein Laut der ungespannten Natur von selbst macht, geht in solchen Stücken vollends verloren, deren Dichter mit jedem Worte, das aus ihrer Seele quillt, verrathen, daß sie nicht über den Wolken des Lebens stehen und uns auf dessen heitere Höhen nicht zu führen wissen. Grabbe, Eichendorf u. A. haben uns solche Stücke geliefert. Dem Ersteren schrieb Tieck bei Gelegenheit seines Herzogs Theodor sehr bezeichnend, daß die gefallenden Stellen darin alle den Ton einer tiefen Verzweiflung ausdrücken, und er warnte ihn weise, diesem „Zerstörungsprocesse des Lebens nicht nachzugehen, der sich ihm in der Maske seiner geborenen Feindin, der Poesie, aufdringe.“ Grabbe's Hohenstaufen sind großwortiger, bombastischer, als die gewöhnlichen auf den Theaterschnitt berechneten Stücke dieser Art, allein das schärfere Auge täuscht dies nicht: in den komischen Stellen deckt sich die Armuth dieses gewaltig angestrengten Geistes sichtbar auf, und in den krampfigen Hauptfiguren der Geschichte und dem (an sich hochpoetischen) Verhältnisse Friedrich's und Heinrich's des Löwen ist nicht ein Funke weder von Natur noch auch von wahrer Dichtung. In den noch sinnloseren Stücken dieses Mannes hat man nach unserer Art noch entschiedenere Züge des Genius gefunden, und immer die belegenden Stellen zur Hand gehabt, als ob ein goldener Flicken ein zerfetztes Kleid zum schönsten Gewande machte; und uns ist es sogar schwer, selbst nur diese Goldlappen zu finden. Die mephistophelische Ansicht der Dinge, der faustische Lebensgram, die wühlende Skepsis wählt noch fortwährend gern die melancholischen Schreckbilder aus dem Materienschatze

der Geschichte zur poetischen Behandlung, und auch in die bürgerliche Tragödie trägt sie sich neuerdings über, wo sie so viele Mißverhältnisse unseres Lebens zu unterminiren sucht. Der reine Kunsttrieb ist in allen diesen poetischen Bestrebungen augenscheinlich ganz verloren.

Mit dem historischen Drama liegt der historische Roman auf Einer Linie; auch Er half die romantischen Tendenzen zu stürzen und ein realeres Princip in die Dichtung zurückführen. Van der Velde liegt hier an der Grenze; seine ganze Manier neigt noch zu der romantischen Sinnenbestechung hin, obwohl seine Materien geschichtlich sind. Die Nachfolger Walter Scott's, die Bronikowski, Häring, Spindler u. A. haben zwar selten seine historisch angelehnten Romane zum Gegenstande ihrer Nachahmung gemacht, doch aber nehmen sie ganz jene plane Erzählungsweise an, die auch in der romantischsten Materie nichts mehr mit den überschwenglichen Richtungen unserer romantischen Schule gemein hat. Am meisten ging Zschokke in seinen schweizerischen Lokalbildern und übrigen historischen Gemälden in Scott's geschichtliche und örtliche Charakteristik ein. Auch in Steffens' Erzählungen ist ein historisches Fundament zu Grunde gelegt; und obwohl Er in den naturphilosophischen Ansichten Schelling's und in manchen Theorien und Neigungen, die die romantischen Jahre gebaren, fest stehen blieb und seine Novellen damit durchdrang, so ist doch auch bei ihm alles Phantastische und Wunderliche jener ersten Zeit geschwunden, und das Interesse kann auf dem hellen Thatsächlichen ruhen. Ganz entschieden war auch der Rückgang Tieck's von jenen Ausschweifungen, als er nach jahrelangem Schweigen mit seinen Novellen in den 20er Jahren auftrat. Tieck machte mit dieser neuen Gattung ebensowohl Epoche, als er früher mit dem Märchen, in jenem weiten Sinne, gemacht hatte. Beide Gattungen berührten sich ganz eng in jenen romantischen Novellen des Mittelalters, den Legenden, Sagen, Erzählungen, Wundernovellen, die in der Verehrung der Romantiker so hoch standen, die Tieck selbst unter dem Titel von Märchen oder Novellen wiedererzählt hatte. Der charakteristische Unterschied seiner Novellen neuer Periode ist der, daß sie sich in ihren Gegenständen zu der modernen Gesellschaft und Menschheit zurückwenden, daß sie an die Stelle des äußerlichen Wunderbaren die innern Wunder und Räthsel des Seelenlebens und ihre genaue Entwickelung setzen. Nichts könnte besser die Rückkehr von den früheren überschwenglichen Poesien der Romantiker bezeichnen. Cervantes, der sich im Großen gegen die ritterliche romantische Epik setzte, griff zu dieser Gattung und ist das große Beispiel darin auch für Tieck gewesen, und Göthe durfte sich fühlen, mit ihm, ohne ihn zu

kennen, hier auf gleichem Wege gewandelt zu sein. Die Novelle in diesem Sinne ward nun die große Gattung des Tages und vertrat die poetische Prosa. Wie vag der Begriff ist, wie verschieden sie sich in den Händen von Göthe und Tieck, von Kleist und Hoffmann, von Tromlitz und Fischer, von Schefer und Hauff ausnimmt, so ist doch Eine gemeinsame Beziehung nicht zu verkennen. Die Novelle verhält sich zum Roman wie die poetische Erzählung zum Epos, wie eine vereinzelte Begebenheit zu einer zusammenhängenden Handlung; sie ist wesentlich, wie sie ganz kürzlich Reinbeck noch genannt hat, eine Situation. Insofern ist sie geeignet, der großen Gattung untergeordneter Unterhaltungsdichtung, dem Roman, der sich im Gleise des neueren gesellschaftlichen Lebens bewegt, eine poetische Seite abzugewinnen durch Beschränkung und Absonderung auf einzelne Momente von poetischem Interesse, die sich auch in dem dürftigsten Alltagsleben finden. So verstanden, durfte der einstige Vertreter der romantischen Poesie seinen Rückzug in diese Gattung nehmen, die allerdings der gewöhnlichen Kurrentpoesie der Romanschreiber und Journalisten gefährlich nahe liegt, der Tieck früh und spät feind gewesen ist. Unsere ganze Literatur wandte sich von dem Uebermaße der poetischen Ausschweifung zu jener ledernen Alltagsdichtung zurück, welche zwar immer und ununterbrochen neben der höhern Poesie herläuft, aber doch jene Zeit der Clauren, Hell und Kind, der Abend- und Mitternachtblätter besonders reichlich ausfüllt; die Heilung der phantastischen Ophelia in einer der tieck'schen Novellen von der Shakespearomanie und ihre Vermählung mit dem personificirten Ledernen verspottet diesen Abfall; und es ist doppelt bedeutsam, daß der Dichter romantischer Schule der alten Richtung insofern selbst abtrünnig wird, als er in die neue Welt herüberrückt, insofern treu bleibt, als er sich ihr in jener Gattung nähert, in der ein poetisches Element zu behaupten ist. Allerdings ist auch so die Novelle immer ein untergeordneter Dichtungszweig, und Tieck selbst hat im Phantasus ganz recht gesagt, er möchte lieber eine Scene in „Wie es euch gefällt" geschrieben haben, als die Novelle erfunden, aus welcher das Lustspiel entsprungen ist. Er scheint selbst das Bedürfniß gefühlt zu haben, ihr mit außerhalb gelegenen Dingen mehr Gewicht zu geben, denn es ist durchgehend, daß sich der Kritiker und Literat in diesen Novellen verräth, daß er halblehrhafte Zugaben über Schauspiel oder Literatur, über Malerei oder Musik u. A. der Erzählung hinzuthut. Dazu verführte Göthe's Beispiel mit, der für Tieck das näherliegende Muster in der Novelle war; er erzählte jetzt in dessen Behaglichkeit und einfachem Humore. Denn er war nun gleichsam zu seiner ersten Natur in der

vorromantischen Zeit erheiterter zurückgekehrt, und setzte sich seitdem allen Uebertreibungen seiner eigenen Schule und der neuen entgegen, die sich von Frankreich und England aus fortpflanzte, wie es Göthe, auch wo es nicht so schien, aus innerstem Herzen immer gethan hat. Kurze Zeit, ehe Tieck mit seinen ersten Novellen (1823) aufgetreten war, war Göthe mit der romantischen Schule und den Fouquéianern durch seine Novellensammlung, wir meinen durch jenen Stoß der ächten auf die falschen Wanderjahre, in feindlichen Zusammenstoß gerathen, obgleich er öffentliche Polemik mied; diesen Zeitpunkt (1821) und diesen Vorfall kann man als die Grenze bezeichnen, wo die Romantik anfing wieder verdrängt zu werden.

Göthe hatte während des ganzen Zeitraums, wo die Poesie dieser Schule in Blüte war, der deutschen Literatur seine Aufmerksamkeit nicht versagt. Erst seit ungefähr eben jener Zeit, seit Houwald's Auftreten wandte er ihr den Rücken und kehrte sich mehr den fremden Literaturen zu, nicht ohne auch jetzt die Erscheinungen des Tages sich wenigstens durch Andere nahebringen zu lassen. Gleich im Anfange, bei den Neuerungen der Schlegel, war er durchaus mit Schiller Eines Sinnes, die Vordringlichkeit der jungen Talente zu bedauern, an einem soliden Weiterstreben der Literatur zu verzagen, da alles Zusammenhalten zu einem guten Zwecke schwand, und bei all den großen Anforderungen kein einziges Erzeugniß zu Tage kam, das reine Freude gewährte. Die parasitische Natur aller der Nachahmer und Uebersetzer, der Erneuerer des Alten und der Veralterer des Neuen, die den Staub übergoldeten und das Gold überstäubten, mißhagte dem Manne, der unserer Literatur ein eigenständiges Fortleben gewünscht hätte. Die aufgehende altdeutsche Kunst und Literatur fesselte ihn nur historisch als Vorarbeit, und das verdüsternde Element in den Nibelungen und Minnesängern stieß ihn ab. Die ganze Uebersinnlichkeit der neuen Poesie war ihm jetzt noch fremd, und ward von ihm theoretisch auch dann mißbilligt, als er selbst sich in ähnlicher Richtung versuchte; die Befriedigung der sinnlichen Anschauung war ihm immer das erste Erforderniß des Kunstwerkes; denn in der That fühlte sich der Geist sogleich gelähmt, wo hier Mängel sind, und bewegt sich nur dann erst frei nach den höchsten Regionen, wo dort kein Hemmniß ist. Göthe's ganze Gesinnung über die neue dichterische Periode spricht sich, wie wir schon oben andeuteten, in dem Schema zu einem Aufsatze über den Dilettantismus aus, das er 1799 im Angesicht der ersten Revolutionen entwarf. Jeder Satz leidet seine Anwendung auf die neuen Erzeugnisse und Erzeuger, jeder ist epigrammatisch und

schlagend. Er wirft ganz wie Schiller den Begriff des Dilettantismus wie einen Schlagbaum zwischen die Kunst der Meister und Stümper. In den großen Gattungen des Epos und Drama's sieht auch Er, gleich Schiller, wie leicht es ist, die Scheide zu finden, während in der Lyrik und Musik, wo das Subjektive viel bedeutet, die Annäherung des Dilettanten an den Künstler leichter ist. Aber auch innerhalb der Lyrik des neuesten Dilettantismus ärgert ihn die Unverschämtheit, mit der man sich „durch Reminiscenzen aus einer reichen, kultivirten Dichtersprache und durch die Leichtigkeit eines guten mechanischen Aeußeren wecken und unterhalten" läßt, wie die Unfähigkeit der Uebersetzer und belletristischen Studenten, der Journale und Musenalmanache. Die Wendung der Zeit, die Lyrik besonders zu bevorzugen, ist ihm Anzeichen des Dilettantismus. Denn der Dilettant flieht das Objektive, er weiß nicht den Gegenstand zu schildern, sondern nur sein Gefühl über den Gegenstand. Seine Erzeugnisse haben pathologischen Charakter und drücken nur Neigung und Abneigung des Urhebers aus; er glaubt mit dem Witz an die Poesie zu reichen. Was Göthe ferner mit Schiller über die Brauchbarkeit der neuen Kunstjünger zur Vermittelung und Ausbreitung des Guten und Schönen korrespondirte, erscheint im Verlaufe dieses Aufsatzes in geschlossenen Sätzen. Der Dilettant ist die nothwendige Folge schon verbreiteter Kunst und kann auch eine Ursache derselben werden, er hilft das Talent anregen, das Handwerk zu einer Kunstähnlichkeit erheben, leitet den Kunstsinn dahin, wohin der Künstler nicht kommt, lehrt die Sinne üben und nach Form streben, die Sprache bilden, Gefühle verbreiten, die Phantasie kultiviren, gute Meister bekannt machen. Dagegen beharrt er auch auf einer bestimmten Stufe und hindert an Vervollkommnung. Er kennt die objektive Regel nicht, und verliert sich auf subjektiven Irrwegen. Ganz wie Schiller den Ernst des Studiums, die kalte Ausdauer bei dem Werk der heißen Begeisterung zum Kriterium des ächten Künstlers macht, so sagt auch Göthe hier, der Poet sei nichts, wenn er es nicht mit Ernst und Kunstmäßigkeit sei; der Dilettant aber zieht von soliden Studien ab, indem er einer unruhigen Produktionskraft nachgibt. Er vernachlässigt (in diese zwei Gruppen lassen sich sämmtliche Dichtungen der romantischen Schule abtheilen) entweder das unerläßliche Mechanische und glaubt genug gethan zu haben, wenn er Geist und Gefühl zeigt, oder er sucht die Poesie blos im Mechanischen und ist ohne Geist und Gehalt. Alle Dilettanten sind Plagiarii; sie entnerven und vernichten jedes Original, indem sie es nachäffen und ihre Leerheit damit ausdrücken; sie entwürdigen alle ächte Poesie; sie führen unter sich Nachsicht und Gunst ein, bringen

ihres Gleichen auf Unkosten der wahren Künstler in Ansehen, und befördern so das Gleichgültige, Halbe und Charakterlose. Man sieht, hier ist jedes Wort ein treffender Schlag, und wenn Göthe dieses Schema hätte ausführen, und, wie Schiller mit älteren Dichtern in der Abhandlung über naive Dichtung that, mit hinzugefügten Namen hätte veröffentlichen, wenn er neue Xenien gegen die neuen Freunde hätte richten wollen, so wäre eine große Wirkung eben so unausbleiblich gewesen, wie sie bei den früheren Xenien war, und wie sie später und noch jetzt sein würde, wenn man die zahmen Xenien (aus den 20er Jahren) durch Ueberschriften und Namen von ihren Ketten ließe. Die Schaar der falschen Freunde würde sich plötzlich gelichtet haben. Allein schon war Göthe auf dem Wege der Toleranz; und warum sollte er auch die jungen Verehrer so unfreundlich abstoßen, die so fleißig seinen Ruhm ausbreiteten, und jenes Geschäft betrieben, das einst Meyer nach Lessing an Klopstock übte, den zu stellen, der schon lange stand?

Wo Göthe den romantischen Tendenzen am lebhaftesten entgegen war, war in der plastischen Kunst. Auf sie wandte er sich mit neuem Eifer zurück, als die zweite Reise nach Italien (1797) gestört worden war, als ihn die politische Welt, unberechenbar wie sie für ihn war, mit ihren Willkürlichkeiten scheuchte, als ihm die ernste poetische Kunst, wie sie Schiller betrieb, zu anstrengend ward, und als er den Zeugungstrieb in sich erlöschen fühlte. Die bildende Kunst lockte ihn unter den Aufregungen der Zeit, die ihm unheimlich waren, zu sich heran; denn ihre objektive Natur bringt es mit sich, daß sie auf Empfindung und Leidenschaft wenig wirkt. Indessen war Göthe, als er mit seinem Meyer (der eben aus Italien zurückkam, und dessen „Kunsteinsicht von Jahrtausenden" er bescheiden überschätzte) die Propyläen (1798—1800) unternahm, noch nicht so verstimmt über Welt und Menschen, wie er es bald nachher ward, als man diese Bestrebungen und seine Naturstudien ihm verkümmerte; die weimarer Kunstfreunde, schrieb er später, waren damals noch in dem Wahn, es sei auf den Menschen genetisch zu wirken, und sie äußerten sich daher treulich und richteten ihre Preisaufgaben nach dem, was sie als die würdigsten Gegenstände und der künstlerischen Vollendung werth erkannt hatten. In den Aufsätzen der Propyläen sind vortreffliche Sachen enthalten, die noch ganz den Umgang mit Schiller und die innige Uebereinstimmung mit dessen ästhetischen Grundsätzen verrathen, und die trotz mancher eigensinniger Uebertreibungen und manches wunderlichen Schematismus immer von unserer vielfach rathlosen Künstlerwelt gelesen zu werden verdienen. Auf zwei oder drei Punkten weilt seine Lehre am

liebsten, die wir nur deshalb kurz berühren, weil sie Göthe's Verhältniß zu der romantischen Schule angeben helfen. Der Künstler soll mit der Natur wetteifernd ein geistig Organisches hervorbringen, allein er soll sich hüten, bei der Natur selbst stehen zu bleiben; er muß ihr das Bedeutende erst abgewinnen, und ihr einen höheren Werth leihen. Der Dichter rettet das von Lessing aufgestellte Princip der Schönheit und des Ideals gegen diejenigen, die das Charakteristische und die Wahrheit zum Principe machen. In diesem Sinne sind auch die Anmerkungen zu Diderot's Versuch über die Malerei geschrieben. Er opponirt ihm und Batteur, den Predigern des halbwahren Evangeliums von der Nachahmung der Natur, die Allen schmeicheln, welche blos ihren Sinnen vertrauen, und dessen, was dahinter ist, sich nicht bewußt sind; sie weisen den Künstler an die Natur ohne Kunstanleitung, Göthe aber im Sinne Winckelmann's an die Alten, wo er erst lernen soll, was er in der Natur zu suchen hat. Was wir früher schon von Göthe's Liebe für die Antike angeführt haben, zum Theil aus Schriften, die erst jetzt und in den folgenden Jahren entstanden, hat uns in diesem Punkte schon früher mitten in seine Ansichten gestellt. Wenn er in den Propyläen die Klarheit der Ansicht, die Leichtigkeit der Mittheilung, die Heiterkeit der Auffassung rühmt, was Alles in allen griechischen Werken am edelsten Stoffe, in würdigster Gestalt geleistet sei; wenn er das schöne Naturell Raphael's bewundert, der, ohne zu gräcisiren, griechisch gefühlt und gelehrt und gethan habe; wenn er in seinem Winckelmann (1805) das Höchste ausspricht, was er zu Gunsten des Alterthums zu sagen hat; wenn er später bei der Redaktion seiner italienischen Reise die Einflüsse des südlichen Himmels auf den Künstler in unmittelbarster Empfängniß darlegt: überall geht jene Innigkeit und Hingebung an die Kunstleistungen der alten Welt durch, wie sie nur eine ganz verwandte Natur entgegenbringen konnte. Und hierzu bildet die Gegenseite, wie sich Göthe gegen die christliche Kunst der früheren Jahrhunderte und vollends gegen die der neuen Romantiker ausläßt. Er sprach in den Propyläen, wie Winckelmann, das Härteste über die gothische Baukunst aus, und auch später, als ihm die Boisserée und Moller seine Jugendneigungen dafür rechtfertigen wollten, behielt er gegen den kölner Dom eine Art Abneigung, und das Geschichtliche blieb ihm das Wichtigste. Er sprach in dem Aufsatze über ältere Gemälde in Venedig dasselbe über die altkirchliche Malerei aus, was er in der italienischen Reise noch stärker sagte. Er ließ sich in Briefen im bittersten Spotte aus über den „seichten Dilettantismus der Zeit, der in Alterthümelei und Vaterländelei einen falschen Grund, in

Frömmelei ein schwächendes Element sucht, eine Atmosphäre, worin sich vornehme Weiber, halbkennende Gönner und unvermögende Versuchler so gern begegnen." Noch in der späteren Zeitschrift Kunst und Alterthum (seit 1816), zu der er sich nöthigen ließ, wo er mehr als Redakteur die Ansichten und Gesinnungen anderer „verständiger und guter Menschen" aussprach, und wo er schon nach allen Seiten hin das Mittelmäßige in Schutz nahm und seine mephistophelische Urbanität spielen ließ, drang er auf eine Kritik der Sinne, und warnte vor dem Feststehen bei jenem Naiven, Steifen und Aengstlichen, das unsere alterthümelnden Künstler beibehielten. Die langen Jahre, durch die sich die Kunstausstellungen in Weimar hinzogen, beharrten die Kunstfreunde auf ihrer antiken Richtung mit einer sonderbaren Hartnäckigkeit. Wie weise bemerkte doch Göthe selbst, daß ein sich ausbreitender Geschmack durch irgend ein Ausschließen nicht verengt werden könne; hätte er sich innerhalb der neuen Richtung aufgepflanzt, so hätte er den irregehenden Künstler manches Heilsame angeben können. So gewann er an der jung auftretenden Kunst keine Freude, die sich ihm so nahe rückte; und man muß es doch gestehen, daß sie aus ihren romantischen Anfängen sich ganz anders herausgebildet hat, als sie auf dem Wege der Tischbein und Hackert, um die sich Göthe so viel zu schaffen machte, je gekommen wäre. Wenn sich der Dichter bei seinen Ausstellungen wunderte, wie herrlich weit wir es seit Lessing's Laokoon gebracht hätten in der bildenden Kunst, so sind wir wahrlich jetzt berechtigter, uns unserer Fortschritte seit Göthe's Ausstellungen zu freuen. Ihn verbitterte aber damals das Umsichgreifen jenes Legenden- und Heiligenfiebers, das ihm alles Lebenslustige aus der Kunst zu verdrängen schien. Von da an, und als bald darauf seine Farbenlehre nach seiner Ansicht mit allzu schnödem Undank aufgenommen ward, fing Göthe an, jene peinliche Duldsamkeit gegen Alles, was ihm gerade entfernter lag, zu üben, die mit einer verhaltenen Unduldsamkeit gegen Alles, was sich ihm widersagend nahe drängte, wechselte. In den Noten zu Rameau's Neffen von Diderot (1805) spricht sich dies in Bezug auf die Romantik zuerst und auf eine ärgerlich-komische Art aus. Einem Mann wie Gentz sogar schien diese ganze Arbeit, Uebersetzung und Noten, das Werk eines gesunkenen Autors und Göthe's ganz unwürdig. Auch wir gestehen, daß wir, was dieses Kunstwerk etwa von Menschenkenntniß bietet, lieber in Tribunal- und Tollhausakten suchten, und daß wir für eine noch so treffliche Form, die an solchen Gegenständen verschwendet wird, keinen Sinn haben. Und auch Göthe's Anmerkungen sind von dem bösen Geiste wie angesteckt, und zwar gerade da, wo sie sich

um Kunst und Geschmack drehen. Es scheint eine Art nachgiebiger Stimmung gegen die romantische Kunst und die Götter der neuen Schule eingetreten zu sein; Shakespeare und Calderon heißen vor dem höchsten Richterstuhl untadelig, und selbst daß sie ihren Zeiten und Nationen ganz verfallen sind, verdient ihnen einen zweiten Lorbeer. Werke wie Lear, Hamlet und der standhafte Prinz, die Geburten der romantischen Jahrhunderte, heißen aber in demselben Athemzuge die Früchte der Verbindung des Ungeheueren mit dem Abgeschmackten; und der Rath wird gegeben, uns auf der Höhe dieser „barbarischen Avantagen" zu erhalten, da wir die antiken Vortheile doch nie erreichen würden!

Neben den Beschäftigungen mit der plastischen Kunst ging Göthe zugleich seinen Naturstudien im weitern Umfange nach; wir verglichen dies schon oben der allgemeinen Abwendung der Zeit von der Kunst zur Wissenschaft; der Dichter tritt hier in die Reihe der Naturphilosophen ein. Wir erwähnen diese Thätigkeit nur obenhin, in deren Beurtheilung wir nicht eingehen könnten, auch wenn wir wollten oder dürften. Es wäre ein Anderes, wenn Göthe ausgeführt hätte, was ihm lange im Sinn lag, ein großes lucrezisches Gedicht von der Natur der Dinge zu schreiben: wir müßten dann das Verhältniß seiner wissenschaftlichen Forschungen zu dem Inhalte der Dichtung zu ermitteln suchen. Was uns für unsere kunstgeschichtliche Betrachtung in den Naturstudien Göthe's der interessante, und auch für den Laien deutliche Punkt ist, ist jene schon oben genannte künstlerische Richtung aus dem Mannichfaltigen weg nach dem Typus und der Urgestalt der Dinge. Wo er auf diesem Wege blieb, ist er von anerkannter Anregung gewesen. In der Botanik, sagt er in der Morphologie (1817 ff.), hat er im Gegensatz zu Linnée, wo dieser nur Verschiedenheit und Kontrast gesehen, Analogie und Einheit herzustellen versucht; und seine Theorie vom Blatte und Metamorphose der Pflanze ist seitdem auch in der Wissenschaft fruchtbar geworden. Ebenso ist es mit seinen Anregungen zur vergleichenden Anatomie; seine Ansicht, daß die Knochen der Hirnschale Modifikationen der Rückgratswirbel sind, ist nun allgemein gebilligt; auch in dieser Sphäre leitete ihn jene Tendenz, mit plastischem Sinne die Urform der Naturbildungen zu suchen. In diesen beiden Gebieten ließen den Forscher seine sicheren Erfolge in zufriedener Ruhe. Bei seiner Farbenlehre (1810) dagegen und in seinen geognostischen Ansichten stieß er mit der fortschreitenden Untersuchung, mit der Thatsache und dem wissenschaftlichen Kalkul feindlich zusammen, und sog daher nicht wenige Verbitterung ein. Er blieb in der Geognosie ein treuer Anhänger des Neptunismus, er stellte im zweiten

Theile des Faust den Teufel an die Spitze der Vulkanisten und spottete dort in der Schöpfungsgeschichte des Homunkulus auf die Feuertheorie. Offenbar aber fehlte es ihm hier an der Uebersicht des Faktischen, ohne die keine wissenschaftliche Basis zu finden ist; wo die Forscher des Fachs noch Arbeit für Jahrhunderte sahen, wollte er leicht zu Ende kommen. Er durfte wohl der kühnen Träume der ausschließlichen Vulkanisten spotten und ihre Ketzermacherei abweisen; aber was sollte es heißen, daß er sich vornehm über den größten Kenner der Zeit, der eine ganz andere Anschauung hatte als Er, hinwegsetzte, daß er über Alexander v. Humboldt als „einer vom Metier" wie über einen Dilettanten und Redekünstler schrieb! Ebenso empfindlich nahm er sich mit seiner Farbenlehre. Es beleidigte ihn, daß man diese so zuversichtlich gebotene Arbeit so abweisend aufnahm; er schien, wie gereizt er gegen die illiberalen Newtonianer war, von einer liberalen Forschung und Besprechung der Materie, nachdem sein Spruch gefallen war, nichts wissen zu wollen. In diesem Felde kannte er die Thatsachen, aber die strenge Methodik entging ihm; und wer auch der Sache durchaus fremd ist, findet aus seiner Polemik gegen Newton leicht heraus, „wo sich das Schwache am Starken hinanrankt." Göthe war um die Zeit dieser Forschungen in ein philosophisches Verfahren hineingerathen, wobei man am besten sieht, wie wenig das begründet ist, was Schiller ihm Lobendes von der Verträglichkeit seines betrachtenden Wesens mit der Philosophie sagt. Er neigte sich vielmehr, wie er selber bemerkte, nur symbolisirend zu Schiller's philosophischem Ordnungsgeiste hin, er setzte allegorisirend nur Eine Art der Anschauung an die Stelle der anderen; daher begannen mit seinen Studien über Licht und Farbe jene wunderlichen symbolischen Schemata und tabellarischen Darstellungen, mehr Spiele als methodische Thätigkeit des Geistes, wovon uns einige sonderbare Reste geblieben sind. In einer Stelle des Briefwechsels mit Schiller beobachtet man Göthe's Verfahren bei dieser Schematisirung und philosophischen Betrachtung der Phänomene für seine Farbenlehre auf frischer That, und den Eindruck der Unsicherheit, den dies auf Jeden machen wird, der einige Uebung in wissenschaftlichen Untersuchungen hat, macht die Farbenlehre selbst, so weit ich bemerken konnte, auf jeden scharfen Kenner der Materie.

Die philosophischen Beschäftigungen Göthe's seit seiner Bekanntschaft mit Schiller waren nur von geringem unmittelbarem Einflusse, und wenn sie es waren, so war der Einfluß kein wohlthätiger. Wie er in Schiller's Kantianismus einging, wie weit er mit Niethammer und Fr. Schlegel transcendentalen Idealismus trieb, was er von Schelling's

spekulativen Ideen annahm, konnte nicht der Rede werth gewesen sein. Von desto größerer Wichtigkeit scheint die Einweihung in die Mysterien der Philosophie auf Göthe'n mittelbar gewesen zu sein für die Reifung seines Ueberganges von Anschauung und Betrachtung zur Beschaulichkeit und Kontemplation. Jenen großen Wendepunkt der ganzen Zeit vom Hellen und Klaren zum Mystischen und Dämmerigen, von der Intuition zur Spekulation, vom Aeußern zum Innern, vom Nahen zum Fernen machte das erwählte Kind der Zeit am innigsten mit, und in ihm allein und seinem intensiven Leben können wir den Moment der Metamorphose erhaschen und beobachten, die den Charakter seiner eigenen Poesie ebenso von Grund aus veränderte, wie die Poesie überhaupt in ganz Deutschland damals verändert ward. Mißstimmung an dem Weltlauf, vorgerücktes Alter, philosophische Studien, der Frieden der Kunst und Natur, Alles kam in Göthe jener Umdrehung des Zeitgeistes entgegen, und die Zeichen der Veränderung wurden daher in ihm am klarsten, und der Gegensatz seiner späteren beschaulichen, allegorischen, verschwommenen Dichtung gegen seine frühere lebendige und plastische am stärksten. Ueber diesen interessanten und merkwürdigen Wendepunkt findet sich in dem schiller'schen Briefwechsel die aufschlußreiche Stelle, in der Göthe von der neuen Veränderung berichtet, die er im Augenblick ihres Eintrittes zur Selbstbeobachtung fesselt. Eingeleitet lag sie schon in ihm seit den Vorbereitungen zu der beabsichtigten Reise nach Italien 1797, wo sich Göthe reizbarer und empfindlicher als je gegen die „empirische Weltbreite sträubte,“ vor der ihm jetzt graute; er empfand nie so sehr als damals, daß die Kunst Sammlung verlange, ja gebiete, und daß sie den Menschen wider seinen Willen auf sich und sein Inneres vereinzle. Bei Anfang der Reise selbst nun trat er der Welt in einer ganz neuen Weise gegenüber. Die frühere sinnliche Natur, die die Gegenstände ruhig auf sich wirken ließ, schien ganz umgetauscht; denn er fing sogleich an, sich von jedem betrachteten Gegenstande ganz gegen seine sonstige Gewohnheit Rechenschaft zu geben, und zwar so, daß er sich zugleich Rechenschaft von sich selbst gab. Es fiel ihm dabei an sich eine Art Sentimentalität (im schiller'schen Sprachgebrauche) auf, und er fand beim Nachdenken darüber Folgendes: „Das, was ich im Allgemeinen sehe und erfahre, sagte er, schließt sich recht gut an alles Uebrige an, was mir sonst bekannt ist, und vermehrt meine Kentnisse. Dagegen wüßte ich noch nichts, was mir auf der ganzen Reise nur irgend eine Art von Empfindung gegeben hätte, sondern ich bin heute so ruhig und unbewegt, als ich es jemals bei den gewöhnlichsten Umständen und Vorfällen gewesen. Woher

denn also diese scheinbare Sentimentalität, die mir um so auffallender ist, als ich seit langer Zeit in meinem Wesen gar keine Spur außer der poetischen Stimmung empfunden habe? Möchte nicht also hier selbst poetische Stimmung sein, bei einem Gegenstande, der nicht ganz poetisch ist, wodurch ein gewisser Mittelzustand hervorgebracht wird." Statt den Grund dieser Erscheinung in dem Mangel an der alten Energie seiner poetischen Natur zu suchen, sieht er ihn sehr bezeichnend in den Gegenständen, und findet, „daß diese symbolisch sind, d. h. eminente Fälle, die in einer charakteristischen Mannichfaltigkeit als Repräsentanten von vielen anderen dastehen, eine gewisse Totalität in sich schließen, eine Reihe fordern, Aehnliches und Fremdes in seinem Geiste aufregen, und so von außen und von innen an eine gewisse Einheit und Allheit Anspruch machen." Man sieht sogleich, daß diese Anregung in seinem Innern die Hauptsache bleibt, und jeder Gegenstand würde unter die angegebenen zu setzen sein, sobald man diesen symbolisirenden Sinn in sich trägt. Solche Gegenstände nun nennt er ein glückliches Sujet für die Menschen, wie andere Dinge glückliche Sujets für die Dichter sind, und „weil man, indem man sie mit sich selbst rekapitulirt, ihnen keine poetische Form geben kann (was ihm doch sonst mit jedem Gegenstande gelungen war, der ihn fesselte, sowie ihn umgekehrt kein Gegenstand gefesselt hatte, mit dem dies nicht gelingen konnte), so muß man ihnen doch eine ideale geben, eine menschliche im höheren Sinne, was er mit dem Ausdrucke sentimental benannte." Gegenstände nun, die solche Betrachtungen in ihm weckten, fand er in seinem Wohnplatze in Frankfurt und in dem Raume seines großväterlichen Hauses, wiewohl er auch hier sogleich empfand, daß die liebevolle Erinnerung, also sein Inneres, hinzukam, seine Aufmerksamkeit so sehr auf diese Dinge zu lenken, die zu schärfen und zu üben er sich nun förmlich vornimmt. „Gelänge das, sagt er, so müsse man, ohne die Erfahrung in die Breite verfolgen zu wollen, doch wenn man auf jedem Platze, in jedem Momente, so weit es Einem vergönnt wäre, in die Tiefe ginge, noch immer genug Beute aus bekannteren Ländern und Gegenden davontragen." Man darf wohl sagen, daß dies in seinen späteren poetischen Erzeugnissen fast durchgängig der Fall ist, und daß er darin Erfahrungen, die er ehedem in sinnlicher Breite, wie es die Kunst verlangt, vorgeführt hatte, nach einer gewissen geistigen Tiefe mißt, wobei er sich oft ins Bodenlose verliert. Schiller durchschaut diese so mysteriös verhüllte neue Erfahrung sehr scharf. Es sei ein Bedürfniß, sagt er, poetischer, ja menschlicher Naturen überhaupt, so wenig Leeres als möglich zu finden, so viel Welt

als möglich sich durch die Empfindung anzueignen, die Tiefe aller Erscheinungen zu suchen, und überall ein Ganzes der Menschheit zu fordern. Ist der Gegenstand als Individuum leer und poetisch gehaltlos, so wird sich das Ideenvermögen daran versuchen und ihn von symbolischer Seite fassen. Immer aber ist das Sentimentale (im guten Sinne) ein Effekt des poetischen Strebens, welches aus Gründen im Gegenstand oder im Gemüth nicht ganz erfüllt wird. Solch eine poetische Forderung ohne eine poetische Stimmung und ohne poetischen Gegenstand scheine sein Fall zu sein. In der That komme es hier viel weniger auf den Gegenstand an, als auf das Gemüth, ob ihm der Gegenstand etwas bedeuten solle. So däucht auch ihm also das Leere oder Gehaltreiche mehr im Subjekte als im Objekte zu liegen. Das Gemüth sei es, das hier die Grenze steckt, und das Gemeine und Geistreiche kann er auch hier wie überall nur in der Behandlung, nicht in der Wahl des Stoffes finden. Was ihm jene beiden Plätze waren, meint er, wäre ihm in aufgeregter Stimmung jede Straße und Brücke u. s. w. gewesen. Wenn Schiller die unberechenbaren Folgen dieser neuen Betrachtungsweise in Göthe hätte ahnen können, so würde er ihn schwerlich ermuntert haben, sich ihr ganz zu überlassen, weil durch eine solche Ansicht der Gegenstände in das Einzelne eine Welt gelegt werde. Denn wer da weiß, wie wir mit unseren Kräften haushälterisch zu verfahren Ursache haben, da wir so vieles unendlich Wichtige und Große unerkannt bei Seite liegen lassen müssen, der wird nicht jede tiefste Betrachtung an den unwürdigsten und kleinlichsten Gegenständen geübt wissen wollen. Denn so war es gleich die nächste Folge, daß Göthe anfing sich Reisebündel von Akten anzulegen, worin er alle öffentlichen Papiere, Zeitungen, Wochenblätter, Predigtauszüge, Komödienzettel, Verordnungen, Preiscourante u. s. w. einheftet, seine Bemerkungen hinzufügt, diese mit der Stimmung der Gesellschaft verglich, seine eigene Meinung mit dieser berichtigt, die neue Belehrung wieder ad acta nahm, und so Materialien für einen künftigen Gebrauch zu erhalten hoffte. Wer dieser Erscheinung nachdenkt, der wird nun leicht finden, wie hier die Anfänge zu jener späteren Theorie des Erstaunens liegen, nach der Göthe die höchste Bedeutsamkeit in die geringsten Dinge legte, nach der er von jetzt an auch seine Poesien vielfach ganz in dem allegorisirenden und symbolisirenden Sinne der Romantiker behandelte.

Denn wie sehr sich Göthe auch gegen die romantische Kunst und Neuerung setzte, so war er doch seiner ganzen Natur nach, die den Zeiteinwirkungen so gern gehorchte, genöthigt, dennoch auf ihre Entwicke-

lungen hervorbringend einzugehen. In Allem, was nun und später Poetisches von ihm erschien, kann man denn auch sogleich die Einwirkungen des neuen Geistes, die Merkmale jener Wendung seines Inneren in sehr verschiedener Weise erkennen. Schon in seinem Meister und in den Ausgewanderten begann jenes Verstecken von allerhand geheimnißvoller Weisheit, jenes Necken des Lesers durch problematische Kompositionen. Mit gespensterhaften Mystifikationsgeschichten, mit Unglaublichem und Fremdartigem den Horen aufzuhelfen, war er sorglich bedacht, und mochte schon heimlich in die Faust lachen, als Schiller und Andere sich über den Knoten im Meister und in seinen Märchen abquälten. Die kleinen Theaterstücke der ersten Jahre dieses Jahrhunderts wurden ihm schon zu Gelegenheitsallegorien. Die natürliche Tochter ist völlig aus dem mysteriösen Hange geschrieben, der die lichten Begebenheiten des Tages und einfache Seelenzustände in eine dämmerige Sphäre hinüberspielt und eine geheimnißvolle Tiefe ihnen unterlegt. In der neuen Auflage des Faust (1807) stellte sich Göthe auf die Spitze der romantischen Richtungen, denn erst in dieser Gestalt machte das Werk seine größten Eroberungen, und warf die unmächtigen ähnlichen Versuche der Romantiker, alte Nationalsagen umzugestalten, in tiefen Schatten, Alles aber, was neu hinzugekommen war, zeigt auffallend die unwillkürliche Nachgiebigkeit gegen die Eigenthümlichkeiten des neuen poetischen Geschmackes. In den Wahlverwandtschaften (1809) und in den kleinen Erzählungen, die vereinzelt in dem Taschenbuch für Damen (seit 1809) erschienen, und durch einen romantischen Faden unter dem Titel der Wanderjahre Meister's zusammengeschlungen werden und ein wunderlich anziehendes Ganze bilden sollten, huldigte Göthe theils dem Märchengeschmack des Tages, theils bahnte er den Uebergang zu der eigentlichen Novelle. Diese Gattung, die er ganz aus dem oben angedeuteten Gesichtspunkte betrachtete, vertrug sich vortrefflich mit jener neuen Neigung, dem Unbedeutenden Gewicht zu leihen: „ganz einfache Lebensmomente werden darin aus herkömmlicher Gleichgültigkeit heraus und auf i h r e bedeutende Höhe hervorgehoben." Die Wahlverwandtschaften waren anfangs auch nur auf eine kleine Erzählung berechnet, wie die übrigen, in denen das formale Princip der Romantiker vorwaltet, und die wenig anderes Verdienst, als das der Erzählung haben; allein noch drängte sich hier ein Herzensantheil hinzu, der diesen Stoff ausdehnte, und dieses Werk zu dem Meisterstück der neuern Novellistik machte. Die Wahlverwandtschaften sind übrigens darum nicht mehr mit jenem frischen persönlichen Antheil geschrieben, wie einst Werther; sie vergleichen sich vielmehr

mit den Novellen des Cervantes gerade dadurch, daß sie jene durchsichtige Helle, jene Plan- und Regelmäßigkeit im Entwurf und Ausführung, jene Quadratur der Anlage, jene geradlinige Richtung der Empfindungen und Leidenschaften, und die letzte Vollendung einer berechneten und mit künstlerischem Bewußtsein durchgeführten Darstellung an sich tragen. Die Entfaltung des Satzes: wie die Menschen nicht wissen, dem Dämon in sich selbst, der ursprünglichen Stimme der Natur zu folgen, und ihr mit Warnungen und Hemmungen sich offenbarendes Schicksal zu verstehen, wie sie ihm vielmehr oft entgegentreten und mit freier menschlicher Willkür, wohl auch aus Pflichtgefühl zuwiderarbeiten, und wie sie dies ins Verderben zieht, die Verkörperung dieses Gedankens, sagen wir, ist so leicht durchgeführt und in so trefflichen Gegensätzen gehalten (wie z. B. Charlotte erst der Pflicht folgt, dann, durch ein erlittenes Unglück gemahnt, dem ersten und natürlichen Gefühle; Ottilie dagegen erst dem Gefühle, und dann, durch das verursachte Unglück geschreckt, der Pflicht), daß wir auch im Cervantes nur Einzelnes entfernter zu vergleichen wüßten; und dies um so mehr, als ein Vorzug hinzukommt, den der ältere Meister nicht wohl haben konnte. Göthe schlingt wohlthuend durch die spannenden inneren Verhältnisse der Menschen die Geschichte des Parkes hindurch und läßt angenehm in der Natur ausruhen, besänftigt hier für die Unruhe, die das leidenschaftliche Getriebe der Menschen aufregt, und hält den Leser mehr in einer harmonischen Stimmung, als es in den alten Novellen durch die abgesonderte Behandlung der moralischen Welt der Fall ist. In der ganzen legendarischen Wendung am Ende dagegen und manchen Einzelnheiten verfällt Göthe auch hier den romantischen Wunderlichkeiten des Tages. Bei der Aufnahme dieses Werkes hatte Göthe von dem Materialismus der modernen Welt von neuem zu leiden. Was jene physikalischen Beziehungen angeht, die dem naturforschenden Dichter ein willkommenes Bild boten, so kritisirte man die Statthaftigkeit eines wissenschaftlichen Satzes, wo nur der Phantasie ein Symbol gegeben war, vor welcher Alles statthaft ist, was sich als möglich fesseln läßt. Und was den moralischen Klagepunkt angeht, so hat sich Göthe mit Recht beschwert, daß das Publikum trotz der geübten poetischen Gerechtigkeit sich nicht zufrieden gab, das sich sonst immer über deren Vernachlässigung beschwert.

Wir bemerken wohl, daß mit Göthe's ehemaligem freudigem Wirken auch der ungetheilte Erfolg nachließ. Wie sich gegen diese Dichtung mehr feindliche als freundliche Stimmen hören ließen, so stellte sich die Zeit seiner Kunstrichtung und seinen Naturforschungen entgegen; die

politische Weltlage scheuchte ihn immer mehr in sich selbst zurück; sein dichterischer Preis überhaupt sank in jenen Jahren der politischen Erhebung und der patriotischen Begeisterung unter der Jugend, die immer der Träger des Dichterruhmes ist. Unter diesen Eindrücken, wo ihm die Lust des Haftens an der Natur, des Zeichnens und Nachbildens schwand, wo er sogar der Mineralogie müde war, wo er seinen ganzen gegenwärtigen Zustand als eine Nebensache ansah, fiel er auf den Entwurf seines Lebens, der ihn bald fesselte und nicht mehr losließ. Mit Recht nannte er seine Biographie Wahrheit und Dichtung (1811 ff.) aus jenem Gesichtspunkte, daß der Mensch in der Gegenwart, wie viel mehr in der Erinnerung die Außenwelt nach seinen Eigenheiten bildend modele. Indem Göthe in diesem Buche den Zustand unserer Literatur in seiner Jugend schilderte, schloß er sich den literarhistorischen Beschäftigungen der Romantiker an, und wir haben die Schätzbarkeit seiner Mittheilungen in dieser Beziehung schon früher ausgezeichnet. Wie trefflich aber die Charakteristik seiner Jugend und Jugendwerke und Jugendgenossen gelungen ist, dennoch mußten wir früher auch schon darauf aufmerksam machen, wie verwischt das originale Bild jener Zeit ist, und wie die Aufnahme der Farben jener grellen jugendlichen Periode das blödere Gesicht des greisen Mannes schon verräth. Wie sticht dagegen die italienische Reise ab, die glücklicherweise nur aus zeitbürtigen Aktenstücken zusammengesetzt ward, welche wieder innerhalb des Werkes selbst einen sonderbaren Gegensatz gegen die kleinen Einschaltungen des gealterten Redakteurs bilden. Und wieder, welch ein Abstich, wenn man die ersten Bände des Lebens mit der späteren Fortsetzung, oder mit den Tages- und Jahresheften vergleicht, wo uns der Dichter in alles Kleinliche und Alltägliche selbstgefällig einführt, wo er mit jenem tiefsinnigen Wesen die entferntliegensten Dinge verbindet und die oberflächlichsten Erscheinungen aus den tiefsten Gründen herleitet. Wie mußte der große Mann überzeugt sein, daß das Publikum seine sibyllinischen Blätter mit ihrer abnehmenden Bedeutung in desto größeren Ehren hielt, als er jene Hefte zur Veröffentlichung bestimmte, und als er sein Kunst- und Alterthum herausgab, ein Magazin der Unbedeutendheit, das zwar von einem fortdauernden Interesse an dem literarischen Treiben der Nation zeugt, dem aber doch schon ein ganz Mechanisches anklebt. In der That stieg auch Göthe's Stern wieder ungefähr seit dem Zeitpunkte der Erscheinung dieser Blätter, nachdem die politische Erschütterung wieder vorüber war, während welcher Schiller der Allbewunderte blieb. Diese glückliche Bewegung war ihm ein so ungeheuer Bedrohliches gewesen, wie die frühere

Katastrophe von Jena, die seinen Fürsten gefährdete. Und als er sich in dem allegorischen Spiele Epimenides' Erwachen bewogen fühlte, die geretteten Völker auf die verborgenen Triebräder der großen Zeitereignisse hinzulenken, ärgerte man sich mit Recht über diese „Bequemung, auf vornehme Manier patriotisch zu sein." Gerade in dieser Zeit der Befreiung studirte Göthe mit Absicht, um sich recht weit zu entfernen, das chinesische Reich, er gewann die persische, arabische und indische Dichtung lieb und lieber, und unmittelbar darauf gab er im Poetischen der Nation, die, des Handelns nicht gewohnt, sich an ihrer kurzen Anstrengung gleich übermüdet hatte, das Signal, den Weg aus dem Vaterland nach dem Orient, aus den Segnungen der Freiheit zu den Früchten des Despotismus, aus der Freude an dem Thätigen in das Quietistische mit ihm zurückzuwandeln. Da man sich doch, sagte er, im Frieden einmal als Ohnesorge fühlen will, so war nach dem Lärm der Kriegs- und Siegeslieder ein fremder Hauch willkommen, der abkühlend erfrischte und zugleich uns der herrlichen Sonne, des reinen blauen Aethers genießen ließ. Eine Zeit lang hatte Göthe den Dichtungen des Hafis nichts abgewinnen können, erzählt er; als aber Hammer sie in Einen Körper gesammelt gab, gewannen sie es über ihn, und erregten seine alte Neigung, Alles, was ihn irgend bewegte, dichterisch und producirend zu bewältigen. Er fand es dringend nöthig, sich vor der wirklichen Welt, die sich selbst offenbar und im Stillen bedroht habe, in eine ideale zu flüchten, und so drängte sich Alles, was sich in seinem Innern Homogenes mit den orientalischen Formen fand, in diese mit Heftigkeit ein. Der Gegensatz gegen die kämpfende Außenwelt, die Abgeschlossenheit, in der er in die Tiefen drang, „wo die Menschen noch von Gott Erdensprachen und Himmelslehren empfingen," der ganze Quietismus des Alters spricht sich vortrefflich in jener körperlosen, nebelhaften und unfaßlichen Lyrik aus, die er mit der alten Festigkeit an das orientalische Original anzupassen wußte, die uns aber einen ganz andern Dichter zeigt, als den wir früher gewöhnt waren. Den Reiz der Sinnlichkeit, den nach Göthe keine Dichtung entbehren kann, entbehren diese Gedichte; die eigene Vorschrift, daß man im Alter bei geschwächter Sinnlichkeit am besten Stoffe wähle, wo diese bereits im Stoffe liegt, befolgt er in diesem Falle nicht. Vieles Lyrische, was schon vor dem westöstlichen Divan (1818) gemacht ist, läßt stufenmäßig den Uebergang vom Klaren und Faßlichen zu dem Trüben und Ungreiflichen beobachten, das hier seine Spitze erreicht. Das Epigramm wird Weissagung, Geheimniß und Räthsel; Reisegedichte und Balladen, die plastischen Gattungen, werden

geheimnißvoll, und bedurften eine Erklärung des Dichters, die die Auslegung der fremden Erklärer mit der freundlichsten Miene verspottete, die sich in die Falle hatten führen lassen. Die alten hellen hellenischen Elemente weichen indischen Anklängen. In die Elegie, einst voll reizender Anschaulichkeit, geht ein seelenleeres Brüten und Vernünfteln ein. Der lückenhafte Gang seines Liedes forderte früher immer die Phantasie zu einem frohen Sprunge auf, der uns weiter förderte, hier stellt er uns vor räthselhafte Tiefen, die uns stutzig machen und zum Anlauf nöthigen. Wunderliche Sprachgrillen mischen sich dazwischen: oft wird der widerstrebende Stoff kühn gehandhabt, oft fühlt man einen Zwang, wie wenn ein Greis von diplomatischem Ansehn sich körperlich zusammenrafft, um sich aufrecht in würdiger Stellung zu halten. Jene Stoffe im Divan lassen oft auf den studirenden Dichter blicken, den auch ein wissenschaftliches Interesse an den Orient fesselte, und der die Erläuterungen geschrieben; jene formelle Zierlichkeit ohne einen genügenden stoffartigen Widerhalt auf den spielenden Weisen, der die Sprache der Perser nicht mehr lernen konnte, aber ihre Schriftzüge nachmalte. Und wenn man Einmal mit Rückert die vollkommene orientalische Verwandlung des bejahrten Dichters bewundern muß, so fühlt man ein andermal doch auch, daß er sich über den Werth jener Dichtermanier nicht täuscht, bei der „das derbste Gedicht, ehe man sich's versieht, wie ein Luftballon vor lauter rationellem und spirituellem Gas, womit es sich anfüllt, aus den Händen und in alle Lüfte geht."

Der westöstliche Divan machte in unserer Lyrik Epoche. Sie ließ auf dies Beispiel plötzlich ihren letzten kriegerischen, materiellen, gegenwärtigen Charakter fallen; Rückert und Platen gingen in ihren östlichen Rosen und Ghaselen sogleich in der Spur des deutschen Hafis, in vieler anderer Dichter einzelnen Liedern erscholl Bülbüls Gesang. Ein nochmals gesteigertes formelles Princip, das der Romantiker überbietend, durchdrang die lyrische Kunst, und auf den Charakter, den sie vielfach durch diese Wendung nahm, wendet sich am besten das Witzwort Jean Paul's auf die Dichtung der Romantiker an, daß in ihr die Endreime die organischen Kügelchen und den poetischen Froschlaich bildeten. Es muß doch tief in dem deutschen Charakter gelegen sein, dem handelnden und wirkenden Leben den Rücken zu wenden und der Beschaulichkeit nachzuhängen, da es zweimal in den Hauptperioden unserer Dichtung geschehen konnte, in den Zeiten der Kreuzzüge und nach den Freiheitskriegen, daß wir uns unmittelbar in oder nach den Jahren der Kämpfe, und großer, begeisternder Kämpfe, mit unserm poetischen Geschmacke gerade

dahin flüchteten, wohin von allem Lärm einer solchen Zeit nichts dringen konnte. Wie wunderbar seltsam erscheint jener zarte Minnesang in den Zeiten der ritterlichen Kriegslust! und wie eigenthümlich entspricht diesem Verhältnisse die deutsche Lyrik romantischer und orientalischer Farbe in diesen Zeiten, die das Mittelalter wieder nachbildeten! Fr. Rückert kann in vieler Hinsicht als der Vertreter der Lyrik romantischer Periode des neuen Minnegesangs gelten. Und Er, der am kräftigsten jenen Kriegsgesang hatte mit anstimmen helfen, der seinen Mitsängern so ernst zugerufen hatte, sie mißbrauchten ihr Amt, wenn sie das schlafende Volk noch mehr in eitle Traumgesichte wiegten, wie schnell verließ er diese seine weltliche Laufbahn gleich jenen ritterlichen Dichtern, wandte den Blick in sich, trachtete mit seinem Lied sein eigenes Dasein zu versöhnen, und verschmähte, ein Sänger der Helden und Weltvernichter zu sein. Er, der jenes schöne Ideal eines deutschen Volkes und eines Sängergeschlechts aufstellte, das diesem Volke singen, und nicht Heiligen- und Ritterbilder schnitzeln, nicht gereizte Nerven überreizen und zum Kitzel, zur Zerstreuung der Müßiggänger ein ekles Spiel treiben würde, Er gerade steht mit seiner unvergleichlichen Sprachgewandtheit auf der höchsten und gefährlichen Spitze jener universalen Uebersetzungskunst, jenes Geschicks, alle Formen aller Dichtungen anzueignen, er ist der kühnste aller jener Apostel, die die Völker aller Zungen in das heimische Haus geführt haben, und „bei dem Weltgespräche, das da beim Schmaus erklingt," darf er das große Wort führen. Er, dem seine vaterländische Gesinnung im Verband mit seiner Herrschaft über die Sprache ein treffliches Talent zum scharfen Satiriker gegeben hätte, er weihte sein dichterisches Leben, ganz wie jene Nachtigallen des Mittelalters, der Liebe, dem Gesang, dem Frühlingsschauen, und in seinem Dichternamen rückt sich mit der Zeit der Accent von Freimund auf Reimar über. Wenn Einer jener Sänger jetzt lebendig würde, er könnte sein Lied kaum anders anstimmen, als Rückert that. Er würde bei ihm seine kunstreich verschlungenen Maße und Reime neben all seiner Leichtigkeit wiederfinden und jenes luftige Schaukeln des Schmetterlings auf den Blumen der Rede, jenen Uebergang von weltlicher Liebe zur himmlischen, vom Occident zum Orient. Ganz wie bei jenen Sängern zweifelt man, ob Kopf, ob Herz den mehreren Antheil an seinen Gedichten habe. Oft ist der Hauptreiz die glücklich bezwungene Form, kecke Reimflechtungen spannen, und die glückliche harmonische Hinausführung wirkt — wenn man das Widersprechendste sagen darf — wie ein musikalisches Epigramm. Mehr als die Empfindungsstärke wirkt die Kraft in Sinnbildern, im symbolisirenden Scharfsinn und Witz; wie

bei einem Walther ist nicht das Lied, sondern der Spruch, das didaktische Gedicht das Preisvollste in Rückert's Werken, denn jeden schwierigsten Gedankeninhalt bändigt er mit leichtem und sicherm Griffe. Ganz finden sich bei ihm die Klagen jener alten Sänger wieder über die verfallene Kunst, das Abwenden von den Menschen, um für sich allein und wenige Freunde einsam zu singen, der Gram über die Ungunst der Zeit, der Zweifel, ob in ihr, ob in dem Mangel des Vermögens in dem Dichter die Ursache gelegen sei, daß dem so redlichen und herzlichen Beginnen nicht das glückliche und offene Gedeihen folge, wie bei den Dichtern der guten, noch so nahen Vorzeit. Er fühlte sich zu Zeiten einen großen Dichter, wie es Platen ruhmrediger that, dann beginnt er sich der Poesie zu schämen; Leidenschaft, Natur, Kenntniß und Sprache, das wußte er selbst, waren ihm gegeben: warum sollte er sich nicht zu den wahren Dichtern zählen? Aber gleich darauf dünkt ihm selber wieder, er schreibe Verse aus matter Brust, und es fehlt ihm zu Allem Lust und Liebe. Er zweifelt, ob seine nebeneinandergereihten Perlen einen Dichter machten; hätte er sie in Einem Gebilde vereinigen können, meinte er, so wäre der zersplitterte Dichter ein ganzer geworden. Wer diese und ähnliche Stellen im Zusammenhange liest und den Hauch des Unmuths, der sie deckt, unmittelbar in einer nachempfindenden Seele empfängt, der fühlt mehr, als irgend eine Einsicht begreiflich machen kann, wie durch die Ermüdung einer Kraft in dem Ganzen der Nation dem Einzelnen auch bei noch so großen Gaben die Quelle der Nahrung abgeschnitten wird. Diese Klagen hallen bei Chamisso, bei Platen, bei Heine, bei so zahllosen Andern immer wieder, sie Alle singen diesen Einen Kanon von der schweren Noth der Zeit immer wieder; der Geist der „ernstgewordenen Zeit, die die Lust am Saitenspiele verloren hat," geht kalt daran vorüber. Die treumeinenden Sänger murren, daß sie tauben Ohren singen; aber auch jener wandelnde Geist hat das Recht derselben Klage. Seine Stimme ruft dem Achtsamen vernehmliche Mahnungen zu, und wer sie hört, für den hat sie lockende Gewalt; aber wenn wir uns ewig mit unserm Gesange das eigene Ohr betäuben, wie sollen wir sie je vernehmen? Der alte Göthe, den schon sein Alter taub machen durfte, schien diese Stimme wohl zu hören; er beschämte die jungen Sinne mit seinen alten; er rief in den zahmen Xenien dem Dichtergeschlechte seine Ermahnungen deutlich genug zu, den geherbsteten Acker der Dichtung eine Weile liegen zu lassen. Er selber wandte sich gerade jetzt (um 1820) von der deutschen Literatur mehr ab, er legte die Dichtungen seiner jungen Freunde ungelesen bei Seite, und achtete auf die Symptome der Weltliteratur. Er ließ die

serbische und griechische und indische Dichtung auf sich wirken, er gefiel sich in den Wirkungen deutscher Dichtung in dem Nachbarlande, wo sie einen frischen Boden erhielt. Nun fand er alles Große und Bedeutende in der französischen Schule, der er ein Aehnliches ward, was früher Shakespeare den deutschen Dichtern in seiner Jugendzeit. Nun stellte er Einzelnes von Walter Scott unter das Beste, was je in der Welt geschrieben ward. Nun hoffte er von den Tragödien des guten Manzoni einen weltgeschichtlichen Eindruck. Voltair's Konventionsgröße, Geist, Klarheit und Anmut fing er an neben Byron, dem Vertreter der neueren „Literatur der Verzweiflung," zu preisen. Ihm, sagte er, sei nichts als die Hypochondrie und das Negative (d. h. Alles) im Wege gewesen, so groß wie Shakespeare und die Alten zu werden; er muthete England zu, ihn zu seinen größten Namen zu stellen, und nannte den Ruhm, zu dem er sein Vaterland erhebe, staunenswürdig, und in seiner Herrlichkeit grenzenlos, und in seinen Folgen unberechenbar!! Wer Göthe's frühere und sonstige Urtheile über diese Dichter und ihre Tendenzen kennt, und wer überhaupt mit seiner gesunden, planen Denkart vertraut ist, der *fühlt* hier durch, daß, außer der Eitelkeit und der Freude an den Huldigungen der Fremde, in diese fast schadenfrohe Verehrung auch einige ausdrückliche Abneigung gegen die heimischen Dichter mit einspielt, die jene abgeleiteten Quellen deutscher Dichtung wieder in die eigene Gemarkung zurückleiteten.

Was Göthe selbst noch in dem letzten Jahrzehnt seines Lebens, seiner orphischen Periode schrieb und hinterließ, hat im Grunde nur psychologische Merkwürdigkeit als Werke eines Dichters, der sein Leben und seine Produktionskraft bis zu einem ungewöhnlichen Alter erhielt. Die Geschichte von Göthe's Greisenalter ist so vollkommen und so natürlich, wie sein Jugendleben, und darf von dem einsichtigen Physiologen, der sich so wenig wie Göthe selbst über die Abnahme und den Rückgang dieser Altersstufe täuscht, als normal betrachtet werden. Es zeigt einen merkwürdigen Uebergang von der Vielheit und Mannichfaltigkeit eines überreichen Lebens zur Einheit in sich selbst, vom Sinnlichen zum Uebersinnlichen, von Unruhe zum Frieden. Er hatte sonst alle Rollen gespielt, alle Töne mit seinen Dichtungen angestimmt, alle Verhältnisse umfaßt, jetzt ist er ein stets Unwandelbarer geworden und sich selber gleich; der sonst so heftige und von stürmischen Leidenschaften Bewegte ist nun ganz Ruhe von innen und außen. Einst hatte er aller Konvention einen vernichtenden Krieg erklärt, jetzt ward er ihr Vertheidiger: er hatte jede Hemmung freiern Aufschwungs schonungslos angegriffen, nun unterdrückte er polizeilich allen Muthwillen und Verwogenheit; er hatte einst

der Bescheidenheit, als einer blos gesellschaftlichen Tugend, einen nur beschränkten Werth zugeschrieben, jetzt nannte er die Unbescheidenheit mit dem Wahnsinne verschwistert. Er der in seiner Jugend die verschiedensten Menschen als Freunde ertragen, ja geliebt hatte, er nahm jetzt im Alter, das zur Befestigung des Zustandes gegeben sei, eine Kluft unter den Menschen und ihren Meinungen an, die unüberschreitbar wäre; er verschmolz in seine Ansicht die Fehler schriftstellerischer Werke ins Gute und war nachsichtig gegen alles Hervorgebrachte, weil „schon Talent erfordert werde, auch das, was nicht recht ist, hervorzubringen;“ er erklärte sich gegen alles Streiten, da wir uns doch gegen Alles wehrten, was sich nicht unserm übrigen Wesen anschließe. Nun wenn man ihn in seiner ruhigen Zufluchtstätte unfriedlich störte, wenn sich ihm die Vulkanisten und Newtonianer nahe drängten, wenn die Pustkuchen, die falschen Kutten und Frömmler, ihn quälten, legte er seine Geduld augenblicklich ab, und zog die Unduldung an, die dem Alter eben so eigenthümlich ist. Beides, seine Toleranz und Intoleranz, ist oft gleich peinlich. Wenn er sich in den Wanderjahren den schlechten Angewöhnungen des „lieben Publikums“ fügt, wenn er seine Freunde die mittelmäßigen Tageserzeugnisse der Literatur in seiner Zeitschrift preisen läßt, so ist dies eben so widerwärtig als in seinen Briefen die ungerechten Ausfälle auf die Nation. Er rechnete ihr es nicht an, daß sie ihm und seinem Beispiele mit ganzer Hingebung gefolgt war, daß sie sich über das Tolle und Anstößige, das Formlose und Unfertige in vielen seiner Schriften weggesetzt hatte, daß sie nur das Schöne und Wahre verehren lernte, daß sie die französische Steifheit, die italienische Weiche, die englische Härte und Sonderbarkeit in ihrem Geschmacke tilgte, und daß er im Alter der Ueberlebung, im 86. Jahre sagen durfte, was nicht viele Menschen außer ihm: daß er seinen Ruhm nicht überlebt, sondern stets mehr erlebt habe. Aber eben dieses Unmaß der Vergötterung verdarb ihn. Er war zuletzt nur auf solche Freunde und Vertraute zurückgezogen, die nie einen Widerspruch wagten. Von den Mitstrebenden der ersten Periode, einer Reihe feindlicher Geister, bis zu Schiller, der auf anderem Wege mit ihm zum gleichen Ziele ging, und von diesem wieder zu den Zelter, Eckermann und all den Freunden, die sein ganzes Thun und Treiben stets „bejahten,“ ist ein steter Rückgang zu immer größerem Frieden des Umgangs, wenn er auch mit dessen wachsender Unbedeutendheit wäre erkauft gewesen. Ersetzte ihm ja doch jene neue Tiefe der Betrachtungsweise in sich was in dem betrachteten Gegenstande fehlte; jene Bedeutsamkeit und pathetische Weisheit, mit der er nun jede elendeste Sache ansah und beschaute,

mußte ihm die Leere des Inhalts vergüten. Er machte es sich jetzt zum Grundsatze, dem nil admirari der Alten lebhaft zu widersprechen; er ärgerte sich an dieser Athaumasie; er bewunderte nun vielmehr Alles, fand Alles „bedeutend, wundersam, inkalkulabel;“ das Erstaunen, sagte er, sei das Höchste, wohin es der Mensch bringen könne! Seitdem war ihm jede Medaille, die man ihm schenkte, und jeder Granitstein, den er verschenkte, ein Gegenstand von höchster Wichtigkeit; und als er Steinsalz bohrte, das Friedrich der Große nicht hatte auffinden können, sah er, ich weiß nicht welche Wunder dabei und schickte seinem Zelter eine symbolische Messerspitze voll davon nach Berlin. Von den Gegenständen ging dies auf Personen über. Er fand etwas „Prometheisches“ in seinem musikalischen Freunde, einer Persönlichkeit, an der nicht einmal die „urbane Ironie“ anzubringen war, die, nach Zelter's treffender Bemerkung selbst, Göthe's Umgang mit manchen verschiedenartigen Naturen charakterisirt. In derselben Weise trieb er es auch in seinen letzten Dichtungen. Er suchte immer mehr die größte Bedeutsamkeit im kleinsten Raume. Er schien sich etwas Großes in dem Kunststücke zu denken, daß er seine Proserpina zum Träger von Allem gemacht habe, was die neuere Zeit an Kunststücken gefunden und begünstigt hatte, heroische landschaftliche Dekorationen, gesteigerte Deklamation, hamiltonisch-händel'sche Gebärden, Kleiderverwechselung, Mantelspiel und ein Tableau zum Schluß. In den Wanderjahren, die er doch eben so sehr aus äußerer Veranlassung als aus innerer Nothwendigkeit, aus Grille so sehr wie aus Ueberzeugung zusammenstellte, fühlte und dachte er jede Zeile, und hoffte nur auf deren nähere Betrachtung. Jene „Novelle,“ vor der ihn 30 Jahre früher Schiller und Humboldt gewarnt hatten, sollte ihm ganz vom Herzen abgelöst sein; er spricht von dieser unsäglich geringfügigen Produktion wie von einem großen wichtigen Werke; ob darin der agirende Löwe an einer gewissen Stelle brüllen sollte oder nicht, war ihm eine Frage von Bedeutung, die tagelang erörtert wurde! Je weiter man in den Wanderjahren liest, je mehr man sich in dem zuletzt Geschriebenen bewegt, desto häufiger macht man die Bemerkung, wie die lebenvollen Augen des Alten die Ermüdung überfällt, und wie recht er sagte, daß man in zunehmenden Jahren zu thun habe, sich so klug zu erhalten, als man früher gewesen ist. Sein Pinsel wagt nicht mehr zu schildern, was die Sache verlangt, seine Erzählung wird sogar hier und da ganz schematistisch. Weder die Novellen an sich haben irgend einen bedeutenden Werth, noch auch der Faden, der um sie geschlungen ist, noch die quietistische Tendenz, die wir oben jene Freunde so rühmen hörten, die den gestorbenen Dichter am

liebsten in der Gestalt unter sich wandeln sehen, in der er die Erde verlassen hat. Göthe selbst wußte recht gut, wie Vieles unter seinen späteren Produkten Altersschwäche erzeugte, wie Vieles Resultat des still einsamen Denkens des Greisen war, das besser „ungeschrieben geblieben wäre.“ Er wollte nicht „sibyllinisch im Alter mit seinem Gesichte prahlen, daß sie, je mehr es ihm an Fülle gebrach, desto öfter malen wollten.“ Er sah dem Treiben seiner Bewunderer, wie oft er sich von ihnen schmeicheln lassen mochte, auch wieder mitleidig zu, und zuckte die Achseln wenn sie „so manch verständiges Wort mißverstanden, und manchem unverständigen Sinn liehen, wenn sie ihn schalten, wo er Recht hatte, und ihn gelten ließen, wo er dumm war.“ Das Publikum, das jetzt gerade im vollen Zuge des Enthusiasmus war, verstand nicht zu scheiden zwischen dem Werthe dessen, was der Strebende und Ringende einst geleistet hatte und gewesen war und worauf er selber allen Werth legte[112]), und dessen, was die letzte Frucht eines vereinsamten Geistes war, der sich vom Leben schied und auf das weltliche Wirken resignirte, der in Gemüthsruhe die vollendete Bahn überblickte und mit sich selber Rechnung hielt, ohne weiter auf irgend eine Autorpflicht zu achten, die den ruhmbedürftigen Jüngling schon die Klugheit lehrt. Er ließ sich gemächlich gehen und hielt in seiner Erzählung in den Wanderjahren unbekümmert zurück, was ihm nicht mehr erreichbar schien; ein eigener Märchenstil und ein Anklang an den Erzählton der Amme bezeichnet schon hier den Vortrag des Greisen, der sich in keiner Weise mehr aufregen mag. In den Briefen an Zelter steigert sich jene abstruse Redeweise, die ihm selbst auffällt, die Räthselhaftigkeit, Gezwungenheit und Undeutlichkeit, die er desto mehr seinen Worten gibt, je mehr er sich selber deutlich scheint. Alles ist hier charakteristisch: die ganze Euphemistik seines Stiles, die Lieblingsausdrücke seiner Rede, daß er sich ergeht, wenn er etwas erörtert, daß er meldet, wenn er schreibt, daß er weset und nicht ist oder lebt, und jene Uebergangsformel der Behaglichkeit Und so, und der Talisman und so fortan, den er jedem seiner Briefe anhängt. Im zweiten Theile des Faust sind in den spät geschriebenen Stellen diese Eigenheiten ebenso zu Hause. Die superlative Form des Adverbiums, das Gewicht, das auf einzelne neu erfundene Worte gelegt wird, Alles geht schon im Stile auf jene Bedeutsamkeit aus, auf die die ganze Komposition,

112) Das ist der Weisheit letzter Schluß:
Nur der verdient sich Freiheit wie das Leben,
der täglich sie erobern muß.

des Dichters Vermächtniß, berechnet ist. Er streute in dieses Werk, das mit 20 Jahren entworfen und mit 82 vollendet ward, seine physischen, sittlichen und ästhetischen Mysterien hinein. Es sollte sich, was früher nur phantasmagorisch hineingeschoben war, nun in vernunftmäßiger Folge erweisen. Alles sollte ein offenbares Räthsel bleiben, und als solches den Menschen zu schaffen machen, und „selbst einem guten Kopfe genug zu thun geben, wenn er sich zum Herrn von Allem machen wolle, was da hineingeheimnisset ist.“ Wir scheuten es doch nicht, unsere Zähne an diesen Räthseln zu versuchen, die uns mit so deutlichen Worten zum Schaden unserer Zähne geboten waren. Wir unsererseits wollen uns nur an das Offenbare des Räthsels halten. Der Dichter allegorisirt seinen Lebenslauf und die Wandlungsstufen seiner Bildung und seiner Dichtung von der Zeit an, wo er selbst aus den Zuständen herausgetreten war, in denen sein romantischer Held im ersten Theile der Hauptdichtung befangen erscheint. In die Tiefen der Natur hinabgetaucht, ist der Dichter zu den Urbildern der Dinge gedrungen, und hat das Ideal gefunden, die Wohlgestalt, die ihn einst im Zauberspiegel beglückte, die aber nur ein Schaumbild des jetzt wahrhaft geschauten Schönen war. Noch verdunstet sie, da er sie ergreifen will; und jener Rivale des alten Führers, der es mit seiner Tendenz zum Schönen und Thätigen über diesen gewinnt, das überraschende Geschöpf des pedantischen Studiums und eines mechanischen Zeugungsprocesses, führt den Betäubten aus den nordwestlichen Regionen, wo Mephistopheles' Luftrevier ist, zu den südöstlichen; sowie er auf griechischem Boden angelangt ist, durchglüht ihn neuer Geist, und er steht ein Antäus an Gemüthe. Dies Alles wird man sich leicht deuten, wenn man aus Göthe's italienischer Reise den Proceß seiner Läuterung kennt, wie ihm Naturstudien die Kunst erschließen, und die trockenen, sonst verachteten Studien des Alterthums ihm die Wiege ächter Menschheit und den Quell aller wahren Dichtung eröffnen. Was dabei zu seiner Mythe von den Müttern seine heimlichen Theorien einer physikalischen Unsterblichkeit, zu der Belebung des Homunculus seine neptunistischen Bekenntnisse hinzugesteuert haben, lassen wir bei Seite. Die Vermählung Faust's mit Helena, der dritte Akt, macht größtentheils, weil er noch in der guten Zeit des hellenisirten Dichters entworfen und im prachtvollsten Stil der äschylischen Tragödie im Anfange gehalten ist, einen großen Abstich gegen das Vorhergehende und Nachfolgende, auch in der Allegorie und Komposition, die fast überall sonst albern und schwach ist, was man sich am wenigsten dann verhehlen darf, wenn Einem etwa eine nothdürftige Auslegung geglückt ist. Die

Verbindung des romantischen Dichters mit der Antike wird gefeiert: denn wo Natur in reinem Kreise waltet, ergreifen sich alle Welten; des idyllischen Glücks ihrer Vereinigung freuen sie sich abgesondert von der Welt. (Auch hier ist die Beziehung auf Griechenlands Wiedererweckung und im Euphorion auf Byron Nebensache.) Die Frucht dieses Bundes ist der hohen Ahnen und großen Kraft nicht werth, die sie zum Erdenglück gebar. Es ist die romantisch-hellenische Poesie, die auf Göthe'n folgt; ein Genius ohne Flügel, ein überlebendiger Gaukler, muthwillig, ohne Mäßigung, dem die Aeltern und ihr holder Bund nichts gelten. Er fliegt auf mit Icarus' Loos, in Jugendblüte entrafft, Herrliches wollend, was ihm nicht gelang. Mit seinen Exuvien marktet Mephistopheles: denn hier bleibe genug, (dies geht speciell auf Byron) um Poeten einzuweihen, und, wenn nicht Talent zu geben, doch das Kleid zu borgen. Im vierten Akte wird die Lage des Dichters der Revolution und Restauration gegenüber angedeutet (auch hier unterläßt Göthe nicht seine Stiche auf die Gespenster in mittelalterigen Rüstungen, die diesmal wenigstens einen Effekt gemacht hätten); und im fünften Akte wird auch sein Verhältniß zur Weltliteratur berührt, und der Unmuth, den ihm die Gesellen seines Begleiters zu Hause bereiten. Die Allegorie wird hier dürftig und matt. Was den Helden zuletzt rettet, ist die christliche Gnade von oben und seine Strebsamkeit und Richtung zum Thätigen; das Letzte, wissen wir, berührt wieder den Grundsatz der göthischen Lebensphilosophie. Abgeschieden wie dieser zweite Theil des Faust von dem früheren ist, kann er nicht dessen Wirkungen theilen; er wird beseitigt bleiben wie Milton's wiedergewonnenes Paradies und Klopstock's erzwungene Dramen. Die Entstehung,, die Art, die Deutung dieses Gedichts hat das Widerliche für uns, was Dante's und Tasso's Kommentare zu ihren eigenen Dichtungen. Das aber ist auch in diesem letzten Werke des Dichters ein merkwürdiges Zeugniß von seiner Naturvertrautheit, daß er, wie er einst in unmündiger Jugend mit jener vagen Gattung des Märchens instinktmäßig begonnen hatte, so nun in dem Alter, wo das Dichtervermögen nothwendig sich abschwächt, auf die Gattung fiel, die nur den wesentlichsten Lebenspunkt der Poesie noch in sich hat, Bild statt Sache zu setzen: auf die Allegorie, die wir eine chaotische Unform und embryonische Gestalt nannten, die Wiege und Grab der Dichtung zugleich ist.

Der Rückblick, den Göthe im Faust des zweiten Theils auf sein Leben und Wirken wirft, lehrt uns nichts Neues und Besonderes über seinen Bildungsgang, noch über die Art und Weise, wie er selbst ihn

betrachtete; auch von dieser Seite hat das Gedicht für den Literarhistoriker wenig Werth. Desto unschätzbarer ist ihm ein anderes Vermächtniß, das Göthe in den 20er Jahren für ihn niederschrieb, oder vielmehr, das er für die nachzügelnden Dichter als Rath und Warnung hinterließ, und das fast ohne Ausnahme auf die späteren und jüngeren unter diesen noch besser paßte als auf die älteren, die Göthe zunächst im Auge gehabt hat. Wir meinen die zahmen Xenien, deren Inhalt später durch die Eckermann'schen Gespräche auf Weg und Steg verstärkt und erweitert ward. Mit Beifall und stiller Freude wird jeder wahre Verehrer des großen Mannes diese Aeußerungen über die Mißstände einer übelwuchernden Literatur lesen, denn sie zeugen von dem klaren Sinne, den der lebensweise Dichter bis in das höchste Alter festhielt, wo er ein bestimmtes äußeres Objekt vor sich hatte. Wir schließen unser Werk mit der wortgetreuen Angabe der Meinung dieser Sätze, und glauben damit, wie die Lage der Zeit ist, einen bessern Dienst zu thun, als wenn wir unsere geschichtliche Betrachtung über die neueste Dichtung bis zu dem Momente ausdehnten, wo wir die Feder niederlegen. Wir lassen darüber, wie jeder Historiker am besten thut, die Zeit zuerst reden. Wenn es übrigens auch möglich wäre, jetzt schon diese Geschichte zu schreiben, so würde uns doch selbst dann dieselbe Rücksicht bedenklich machen, die auch Göthe'n abhielt, sich bestimmter über diesen Gegenstand auszulassen. Diese neueste Literatur näher zu beurtheilen, würde mehr Zeit und Hingebung fordern, als sie werth ist; und die Stimme des Beurtheilers würde doch nur „unter tausenden für Eine gelten, und keine Wirkung hervorbringen. Würde der junge Dichter freundlich darein sehen, wenn man ihm Beschränkung zumuthete? Würde das Publikum zufrieden sein, wenn man sein augenblickliches Entzücken und Verwerfen zur Mäßigung riefe? Besser ist es, die Zeit gewähren zu lassen, denn die allgemeine Kultur steht so hoch, daß eine Sonderung des Aechten und Falschen wohl von ihr zu erwarten ist." Selbst von einer Autorität wie Göthe, in dessen fast unbedingter Verehrung die gesammte dichterische Jugend von jenen Tagen bis heute verharrte, würde eine offene Aeußerung unendlich viel mehr Verbitterung als Verbesserung bewirkt haben. Indessen wäre es vielleicht besser gewesen, die ungelehrige Nachfolgerschaft zu verbittern durch specielle und unmittelbare Erklärungen über Namen und Sachen, als daß man ihr hinter Vagem und Allgemeinem die Schlupfwinkel frei ließ, die Eitelkeit und Dünkel sich ohnehin so geschickt zu suchen wissen. Leider haben die Menschen alle so viel Anlage, das gute Beispiel selbst eines geliebten Meisters nicht zu achten, und das Unangenehme nicht zu

hören, was ihnen eine sonst angenehme Autorität sagt. Das hatte Göthe ja selbst zu belachen, daß die holden jungen Geister, alle von Einem Schlag, ihn ihren Meister nannten, aber alle ihrer Nase nach gingen. Er wollte diesem Geschlechte gegenüber, in dem er, wie Jeder thut, Talente anerkennen, ihren Mißbrauch aber tadeln mußte, weder verheimlichen, daß er sie verachtete und „verfluchte," noch auch fand er es der Mühe werth, ihnen frank und frei zu sagen, wie er's mit ihnen meinte. In diesem Zwiespalte, in einem Muthwillen, der doch nicht gerade Polemik werden sollte, schrieb er jene Gnomen und Epigramme, deren Sinn für Jeden deutlich wird, „in dem der Gedanke trächtig ist;" die negirende Laune spricht halb schweigsam, halb in Räthseln, oft nur um so stachelvoller[113]). Von Mißmuth und Verstimmung, von Partei und Ungerechtigkeit in diesen Sprüchen wie in jenen behaglichen Reden bei Eckermann ist keine Spur; die schönen Wahrheiten, die er sagt, sind daher um so unverdächtiger. An zwei Dingen erkannte Göthe vorzugsweise den Rückgang unserer Dichtungsepoche und ihre Auflösung, sowie die Unfruchtbarkeit der Dichter: an der Ausbildung des Technischen, und an der Richtung nach dem Subjektiven. Beides bewies ihm in den zahlreichen Dichtern nur ein Unvermögen, das durch die Höhe der Literatur zur Produktivität angereizt worden; sie schienen ihm theils erkünstelte, theils erzwungene Talente, die sich dort mühen und zwängen und zu nichts kommen, hier überhaupt keine Energie anwenden, um etwas aus sich zu machen. Sie glauben vielmehr, ihr Talent, wenn sie es wirklich besitzen, zu verlieren, wenn sie sich um Kenntnisse bemühen und sich selber Gesetze schreiben sollen, obgleich doch jedes Talent sich durch Kenntnisse nähren muß und dadurch erst zum Gebrauche seiner Kräfte gelangt. Sie wollen nichts werden, sie wollen jeder gleich etwas sein. Sie meinen es alle hübsch und gut, aber sie wollen nichts lernen; sie versäumen, sich mehr Gehalt zu geben, da doch poetischer Gehalt nur Gehalt des eigenen Lebens ist; sie übersehen, daß nur der angehende Künstler geboren wird, nicht der vollendete, und daß der, der von dem Ausgebildeten nichts sich aneignen will, im falschen Begriffe von Originalität hinter sich selbst

113) Mephisto scheint ganz nah zu sein;
es däucht mich fast, er sieht mit ein.
In manchen wunderlichen Stunden
hat er sich selbst das Maul verbunden,
doch blickt er über die Binde her,
als ob er ein doppelter Teufel wär.

zurückbleiben muß. Es will sich jeder nur bemerklich machen; wie Niemand im Staate leben und genießen, sondern Jeder regieren will, so will auch in der Kunst sich Niemand des Hervorgebrachten erfreuen, sondern seinerseits wieder selbst produciren; und weil es doch schwer ist, ein Großes hervorzubringen, so ist ihnen das Große unbequem, sie haben keine Ader, es zu verehren, sie verwischen die Unterschiede und gefallen sich am Mittelmäßigen, welches das behagliche Gefühl gibt, als wenn man mit seines Gleichen umgehe. Etwas Scheinbares zu schaffen, macht die Zeit selbst so leicht: wir leben in einer Periode, wo die Kultur so verbreitet ist, daß sie sich gleichsam der Atmosphäre mitgetheilt hat, worin wir athmen; poetische und philosophische Gedanken leben und regen sich in uns, mit der Luft unserer Umgebung saugen wir sie ein. Aber eben diese Zeit macht es auch so schwer, etwas wahrhaft Gutes zu leisten; ihre Forderungen sind, eben weil sie so leicht Bildung spendet, um so gesteigerter. Wer soll dieser erhöhten Gegenwart, deren Charakter das Velociferische ist, in schnellster Bewegung genugthun? Bis man von Allem Kenntniß nimmt in diesen raschen Umtrieben der Welt und des Wissens, verliert man sich selbst, und eine weise Beschränkung innerhalb der Grenze seiner Fähigkeiten und Fertigkeiten ist in einer solchen Zeit Jedem das Gerathenste; hier kann der geringste Mensch komplet sein. Allein unter unsern jungen Talenten sind die inkompleten Menschen weit die häufigern, bei denen Sehnsucht und Streben mit ihrem Thun und Leisten außer Verhältniß sind. Der Literatur gegenüber, die den Gesichtskreis der Jugend mit großen Bildern füllt, schwellt sich ihre Seele mit großen Gedanken, und Jeder sucht den Ruhm auf dem betretenen Pfade, den die letzten großen Männer der Nation gewandert sind. Jeder fühlt sich gedrungen, sein Erkennen und Fühlen gerade poetisch mitzutheilen; sie treten immer auf diesen selben Fleck; sie wollen Alles neu und wieder und anders thun, was schon gethan ist; sie kehren den Strumpf um und tragen ihn auf der linken Seite; sie halten eine bereits gebrochene Pflanze in den Händen, die, wenn sie nicht in neue belebende Elemente gesetzt wird, nothwendig welken muß. Daß hiermit im höheren Sinne wenig gethan ist, wird aber den Jüngeren schwer und vielleicht unmöglich einzusehen. Alles, was sich in ihren Erzeugnissen auf die Person bezieht, ist gewöhnlich gelungen, Manches in einem hohen Grade. Alles Allgemeine, das höchste Wesen wie das Vaterland und die grenzenlose Natur überrascht uns in einzelnen lobwerthen Gedichten. Allein hierin liegt das Bedenkliche gerade; Viele treten zusammen in dieser Wendung, ohne sich zu fragen: ob ihr Ziel nicht allzu fern im

Blauen liege? Man bemerkt daher, daß das innere jugendliche Leben bald abnimmt, daß Trauer über verschwundene Freuden, Schmachten nach dem Verlorenen, Sehnsucht nach dem Ungekannten, Unerreichbaren, Mißmuth, Invektiven gegen Hindernisse jeder Art, Kampf gegen Mißgunst, Neid und Verfolgung die klare Quelle trübt, und die heitere Gesellschaft zerstreut sich in misanthropische Eremiten! Der kranke Zug wollte dem Dichter nicht mehr gefallen, der selbst die Last der Ungesundheit ehedem abzuschütteln hatte; er würde ihm ganz unerträglich sein, wäre er nicht selbst einst unerträglich gewesen. Er fand sich nicht gefördert durch jene noch so lobenswerthen Gedichte, die lebhafter Antheil, Laune und Leidenschaft hervorgebracht hat, in denen der Haß das Genie versetzte; denn weise wägt der lateinische Spruch die Worte: si natura negat, facit indignatio versum, sc. non facit poetam. Die Selbstquälerei dieser Jünglinge, wenn er sich ihnen auch gern genaht hätte, scheuchte den geordneten Geist von ihren Werken hinweg; ihm mißhagten diese problematischen Naturen, die keiner Lage gewachsen sind, und denen keine genug thut, die daher in den ungeheuren Widerstreit gerathen, der das Leben ohne Genuß verzehrt. Wiederkäuend nagen sie immer an ihrem eigenen Schmerze, und tragen wie Atlasse die Schmerzen der Welt dazu; die zerrissenen Herzen gelten bei ihnen für groß, und die großen scheinen ihnen stärker zu werden durch Zerrissenheit. Ihr Geschäft ist wie das jener verzweifelten Literatur der französischen Romantik, das Häßliche, Abscheuliche, Grausame, mit der ganzen Sippschaft des Verworfenen, ins Unmögliche zu überbieten. Wie sollte der wahrhafte Dichter der Poesie bei diesen suchen, deren Neigung es ist, immer in diesen Dingen zu verkehren, die sich ein Anderer gern aus dem Sinne schlägt? die einen Ruhm im Erliegen suchen, den Andere darein setzen, daß sie die Welt und ihren Druck zu überwinden streben? Er, der im aufgeregten Meere der Leidenschaften und in ruhiger Fläche der Selbstbefriedigung die Welt in sich gespiegelt sah, er wußte, daß nur der klare Spiegel ihr ächtes und treues Bild gibt, daß der fressende Gram des Prometheus und Faust nur eine kurze Periode des Jünglingsalters ergreifen, nicht die Jahre der Männlichkeit zernagen darf. Ihm würde daher die Epoche jener poetischen Selbstquälerei je länger desto lästiger geworden sein; und in der That darf man sich wundern, daß die ewige Wiederholung jener starkgeistigen Selbstpeinigungen seit nun schon 70 Jahren der neusichtigen Welt noch nicht langweilig geworden ist. Göthe suchte daher, müde der Künste und des Unmuths, die junge Welt „von dem Vergangenen und Erstorbenen auf ein Lebendiges hinzulenken“; er wies uns „auf neue

Felder, wo man auch mit Erfüllung von kleinen Forderungen noch etwas Großes leistet;" er wollte nicht das „Ueberflüssige befördert sehen, wo noch so viel Nützliches zu thun ist." Dem vielseitigen Manne konnte nichts verloren scheinen, wenn man die Poesie eine Weile feiern ließ, um andere Zweige des Lebens zu treiben; er war von der einseitigen Ueberschätzung derer frei, die in der Dichtung das Heil alles Lebens allein suchen, wie es einst das Mittelalter in der Liebe gesucht hatte; er kannte Gutes und Böses, was sie gewährte und was sie stiftete, und er sprach das goldene Wort aus, daß die Muse zwar das Leben gern begleitet, aber keineswegs zu leiten versteht.

Er wußte freilich auch, wie schwer es sei, diesen Satz der enthusiastischen Jugend begreiflich zu machen, die in der Dichtung die ersten großen Antriebe fürs Leben empfängt, und ihr so gern fürs Leben dafür dankbar bleibt. Nur einzelne Männer, die den Umfang des Lebens und des Geistes besser kannten, als daß sie ihn mit der Dichtung einzig wollten ausgefüllt glauben, haben über die Sphäre der ästhetischen Ausbildung hinausgeblickt, ohne ihr darum fremd und für sie unempfänglich zu sein. Herder sah ernste Zeiten kommen, die es wünschenswerth machten, daß wir nicht immer an dem alten Spielwerk der Künste fortklöppelten. Forster wandte der Empfindsamkeit, die nur in anderer Gestalt und unter der Maske einer falschen Kraft in unserer Dichtung fortdauert, den Rücken, und es war ihm des Schreibens zu viel und des Handelns zu wenig. Und auch Niebuhr hielt es für keinen Verlust, als er die Ermüdung unserer Literatur gewahrte und einen Aufschwung des handelnden Lebens zu gewahren glaubte. Und in der That, wenn unsere poetische Literatur auch wirklich so ganz einzig, wenn sie von einer so ungemeinen Energie in ihrer letzten Blütezeit gewesen wäre, daß man ihr eine dauernde Triebkraft zutrauen dürfte, wäre es denn nur wünschenswerth, daß man immer und immer den Einen Zweig impfte? Ein Nationalleben ist nur dann wahrhaft im Gedeihen, wenn seine Richtungen mannichfaltig verzweigt sind, wenn der Lebenssaft nicht all nach Einem Ziele geht, wenn nicht hier die Pflanze schießt, während sie dort verkümmert. Und verkümmert und verdorrt ist wahrlich bei uns der Staat und Alles, was dem handelnden Leben, dem Mittelpunkt unseres ganzen Daseins, verwandt ist, auf eine klägliche Weise, während die Dichtung und das Leben und Schwelgen in Phantasien und Empfindungen zu einer enormen Fülle gediehen ist. Aus allen Zonen führt uns Alles, was ein Talent hat, den Ueberfluß ästhetischer Reize zu, durch jeden neuen Erwerb wird die Habsucht entzündeter, und zugleich die Befriedi-

gung geschwächter, der Genuß stumpft sich ab, der Stachel des Neuen, des Bizarren, des Verrückten sogar genügt nicht mehr, den verwöhnten Gaumen zu kitzeln. Soll dies die Dichtung wahrhaft fördern? Wir haben in unserer deutschen Geschichte Ein Beispiel für alle, das uns mit lauter Stimme beschwört und warnt, im Verfolge auch des Trefflichsten und Schönsten mäßig zu sein und die Größe irgend einer Bildung niemals im Luxus zu suchen. Welch eine segensvolle Zeit war jene Reformation, die nach Jahrhunderten der scholastischen und mystischen Finsterniß unsern Religionssinn läuterte, die uns in eine Bahn warf, deren Ziel das herrlichste war, und dessen Heiligkeit vor jeder Verirrung auf diesem Pfade hätte schützen sollen. Fast drei Jahrhunderte beherrschte diese religiöse Richtung das deutsche Leben, gegen die keine politische Bestrebung und spät erst die poetische aufkommen konnte. Wäre die Nation von etwas rascherem Blute gewesen, hätte die ästhetische Bildung der religiösen schneller folgen können, ehe sie in eine theologische ausartete, ehe die Mißbräuche des Mechanismus, der Luxus des geistlichen Lebens, der Eigensinn und die grenzenlose Bornirtheit der Fachmänner das ganze Feld gewannen und den eigentlichen Gewinn jener Bewegung, fromme Einfalt und ächte Religiosität, ganz preisgaben, so wäre von der Nation unendliches Elend abgehalten und unsere Geschichte vielleicht um zwei Jahrhunderte gefördert worden. Darüber wird kein Streit sein. Aber noch viel weniger, wenn anders die Menschen aus der Geschichte lernen wollen, sollte heute ein Zweifel darüber sein können, daß unsere Poesie ganz und völlig auf dem Wege begriffen ist, auf dem damals die Religion ins Wüste und Wilde gerieth. Denn ganz haben wir hier die Schwelgerei auch im poetischen Leben, ganz die Mißbräuche des Mechanismus, ganz die nutzlose Nebenbuhlerei und die Gemeinheit und Rohheit der streitenden Sekten, und unter den Händen jener banausischen Fachmänner, bei denen die Genialität und Originalität das Handwerkszeichen ist, welches den Beruf ebenso bethätigen und Kenntniß, Herz und Geist ebenso ersetzen soll, wie einst die Orthodoxie bei den Theologen — unter ihren Händen geht der ächte poetische Sinn und der reine Kunsttrieb ebenso verloren, wie dort die Religion. Glücklich noch, daß im 17. Jahrh. eine schwere Zeit des Unglücks und der Schmach die Gemüther ernster stimmte, die Geister belebte, die Menschen aus der Schulstube und ihrer Zänkerei herausriß, sonst wäre die Versunkenheit des geistigen Lebens noch unendlich gesteigert worden. Und eine solche Bewegung des äußeren und öffentlichen Lebens müssen wir uns heute wieder wünschen, wenn sich unser ungesunder Literaturkörper wieder erholen soll; und nur möge sie von eben

so viel Glück und Ehre begleitet sein, wie jene frühere von Schande und Elend begleitet war. Wir sind nicht so prosaisch, unserem Vaterlande eine zweite, große Dichtungsepoche zu mißgönnen, wir sind nicht so eingenommen von historischer Weissagungsgabe, daß wir die Möglichkeit eines zweiten goldenen Zeitalters unbedingt absprächen. Allein nur unter zwei Bedingungen, so lehrt uns jedes Blatt der Geschichte, kann man überhaupt die Blütezeit irgend einer geistigen Kultur erwarten: wenn gerade die Zeit ist, die den inneren Trieb des gegebenen Bildungszweiges zum Ausschlagen drängt, oder wenn große äußere Verhältnisse ihn begünstigen. Jene erste Bedingung können wir so bald nach einer Periode, die Göthe und Schiller zusammen wirken sah, nicht wieder erwarten. Wenn Göthe sagte, wir hätten noch kein goldenes Zeitalter unserer Dichtung gehabt, so war es Bescheidenheit, die es ihn sagen ließ; wenn es die junge Dichterwelt nachspricht, so ist es Unbescheidenheit und Mangel an Urtheil dazu. Allerdings hat unsere Dichtungsgeschichte nicht den blendenden Glanz, den man in anderen Dichtungsepochen anderer Völker findet; diesen Eindruck werden die Leser auch durch unsere Darstellung empfangen haben. Allein theilweise ruht auf jenen anderen Epochen für uns der Schimmer des Fremden und der Reiz des Alters, theilweise aber bringt es die Verstandeskultur der neuen Welt mit, daß wir von den poetischen Entwickelungen überhaupt nicht mehr allzu viel erwarten dürfen. Daß unsere deutsche Dichtung durch alle Hemmnisse, die wir sie überwinden sahen, nicht mehr niedergehalten wurde, daß sie den Preis über das Vergangene gewann, und die vorletzte große Dichterzeit der Franzosen an Jugend, Feuer und ächter Empfindung so unendlich weit überbieten konnte, das zeugt wahrlich von der Entwickelung einer ungemeinen Kraft, und war überhaupt nur in einem Volke möglich, das so lange in kindlicher Unmündigkeit gehalten wurde. Und wo wäre denn auch bei den übrigen Völkern Europa's, wenn wir etwa Italien ausnehmen, die Innigkeit des Strebens und das Aufgebot, ja die Verschwendung aller Kräfte für poetische Kultur so groß gewesen, wie bei uns im vorigen Jahrhundert? Wer also so schnell nach dieser Zeit auf neue Göthe und Schiller hofft, der täusche sich unserthalb in so schönen Erwartungen. Wir können nur auf eine äußere Zeitbegünstigung hoffen, wenn wir an ein neues und gesundes Leben in unserer Dichtung glauben sollen. Die junge Literatur wird es, theilweise wenigstens, zufrieden sein, wenn wir sagen: jene Blüte unserer Dichtung ist einmal vorüber, sie ist ins Kraut gewachsen, es bilden sich die Samenstengel für eine künftige Saat. Chamisso selber sagte dies seinen Freunden, sie wollten die Segensgabe der Dichtung, dem tauben Geschlechte

gegenüber, treu bewahren und der fernen Zukunft eine andere Liederzeit zutrinken. Und auch Andere begnügen sich (ein seltsames Zeichen einer allzu großen Bewußtheit) mit der Anerkennung eines neuen Keimes, eines vermittelnden Verdienstes, einer historischen Berechtigung in ihren Poesien. Aber nun vergesse man nicht, daß keine Frucht so gut neu aufgeht, als wenn ein neuer Boden aufgegraben und gedüngt ist, und daß keine Pflanze wieder grünt, ohne einmal die Blätter abzuschütteln. Man habe den Muth, das Feld eine Weile brach liegen zu lassen und den Grund unserer öffentlichen Verhältnisse, auf dem Alles wurzelt, was ein Volk hervorbringen soll, neu zu bestellen, und, wenn es sein muß, umzuroden, und eine neue Dichtung wird dann möglich werden, die auch einem reifen Geiste Genüsse bieten wird. Wir müssen dem Vaterlande große Geschicke wünschen, ja wir müssen, so viel an uns ist, diese herbeiführen, indem wir das ruhesüchtige Volk, dem das Leben des Buches und der Schrift das einzige geistige Leben, und das geistige Leben das einzige werthvolle Leben ist, auf das Gebiet der Geschichte hinausführen, ihm Thaten und Handlungen in größerem Werthe zeigen, und die Ausbildung des Willens zu so heiliger Pflicht machen, als ihm die Ausbildung des Gefühls und Verstandes geworden ist. Unsere Jugend hat dies Bedürfniß auch wohl empfunden. Unsere Dichter liegen seit den letzten Bewegungen der politischen Welt in Masse dem Quietismus der Romantik entgegen. Gesinnung und That hat bei ihnen einen Klang erhalten, den sie vorher bei unsern romantischen Nihilisten nicht gehabt hat. Die öffentlichen Zustände bilden nicht den kleinsten Theil des Grams, den sie im lebhaften und leidenschaftlichen Herzen zu tragen haben; es ist dies auch nicht das Spiel mit einem eitlen selbstersonnenen Grame, denn sie haben ein Recht, diese Zustände elend zu finden; und schade nur, daß sie den schönen Namen des jungen Deutschlands zu einem Ekelnamen gemacht haben, denn ein junges Deutschland thut uns Allen inniglich noth. Wollten die Dichter nun, die diesen Gram der Zeit theilten, dem Herzen Luft machen, wie Göthe pflegte, die Last von sich werfen im poetischen Ergusse ihrer Schmerzen und ihrer Hoffnungen, ihrer Einsichten und Wünsche, so führte sie der natürliche Weg zur politischen Satire; ja wer selbst, wie Göthe, der politischen Poesie noch so abgeneigt wäre, und nur aus reinem Triebe dichtend der Kunst selbst das nächste Genüge thun wollte, selbst der müßte sich dem Rufe der Verhältnisse bequemen und der gegenwärtigen Jahreszeit abzugewinnen suchen, was sie geben kann. Denn die ernste Zeit mahnt uns, ihr ganz uns hinzugeben, und sie gibt die Halben erbarmungslos auf. Und darum müßte auch diese politische

Satire im geraden offenen Kampfe gegen die offenen schiefen Zustände im Großen angehen; es müßte erst ein großer Charakter sein, wer ein großer Dichter werden wollte, und ein großer Kopf, wer sich versprechen dürfte, daß sein Werk den Druck der Verhältnisse überwände. Ein solcher wird nicht den Weg einschlagen, den unsere Dichter gewählt haben, die auf die äußeren Hemmungen den Widerstand gegen die öffentlichen Zustände abbeugen und in die versteckten kleinen Kanäle des gesellschaftlichen und Privatlebens ablenkten. Hier hat das große Talent keinen Gegenstand mehr. Im vorigen Jahrhundert stieß der freiere Geist bei jedem Schritte an Tracht, Brauch und Sitte an, und er hatte ein Recht, sich dagegen aufzulehnen; jetzt ist die Gewalt der Konvenienz, Mißstand und Unnatur des Privatlebens so gebrochen, daß es den Mann von Geist und Kraft nicht mehr unterdrücken kann; hier ist seinem Widerstande kein Gegenstand gegeben. Nur das Staatsleben beugt die freie Entwickelung noch nieder; und ehe dieses reformirt ist, werden wir vergebens auf eine große Zeit in irgend einer Richtung warten dürfen. Das hatte Göthe in seiner Jugend, dem großen britischen Tragöden gegenüber, schon empfunden, daß es das mangelnde Staatsleben war, was unsere Literatur darniederhielt: denn nur wo sich die Dichtung auf den großen Markt des Lebens wagt, das Gefahrvollste und Größeste zu ihrem Gegenstande zu nehmen nicht scheut, mit den öffentlichen Zuständen Bund macht, und mit dem Leben selber wetteifert, nur da sondert sich ächter Waizen aus der Spreu, und während bei uns das dürftige Talent mit dem ächten Genius in einerlei Joch geht, ist unter freieren Ordnungen dem Laufe freie Bahn gegeben, und die Kraft scheidet sich von dem Unvermögen. Noch im späten Alter war Göthe derselben Einsicht; nur wollte er der Nation „die Umwälzungen nicht wünschen, die in Deutschland klassische Werke hervorbringen konnten." Wir aber wünschen diese Veränderungen und Richtungen; und wenn die Natur der Entwickelung Umwälzungen dabei nöthig machen sollte, so werden wir auch diesen klüger entgegenkommen, als ausbeugen. Denn wer in der moralischen Welt zu Hause ist, wie Göthe in der Natur war, der wird sie so wohlthätig nennen müssen und so wenig scheuen dürfen, wie dort den Sturm und das Gewitter. Und wäre denn dazu durchaus Umwälzung nöthig, daß wir Kräfte endlich gebrauchen möchten, die wir haben? daß wir Rechte gesichert wünschen, deren Unsicherheit sie nutzlos macht? daß wir ein Regiment begehren, das des Volkes innere Kräfte schätzen lerne und ihnen Spielraum gäbe? daß wir die Nation, die den Kern des Welttheils bildet, der spöttischen Stellung entnommen sehen möchten,

die sie einnimmt? daß wir die Mündigkeit antreten wollen, zu der wir gebildet und gewachsen sind unter sauerer Schule und schwerer Erfahrung? Mit welchen Mitteln aber auch die Erreichung dieses Zieles zu bewirken sein sollte, auf dem Wege unserer bisherigen Poesie würde weder der Zweck noch das Mittel erreicht werden; weder die „Behaglichkeiten der früheren Märchen," noch die Unbehaglichkeiten der früheren und späteren Dichter werden uns dahin führen. Sondern ein Mann thut uns noth, der dieses Ziel mit gerader Bestrebung ins Auge faßte und nicht auf Umwegen zu erschleichen hoffte, ein Mann wie Luther war, der jetzt dies Werk endlich aufnähme, das der große Reformator schon Lust zu beginnen hatte. Ihn schon dünkte zuweilen, daß die Regiment und Juristen wohl auch eines Luther's bedürften; aber er besorgte, sie möchten einen Münzer kriegen, darum rieth er, daran zu pletzen und zu flicken wer könne. Aber nun haben wir drei Jahrhunderte lang geplezt und geflickt, und es ist nichts geworden; wir haben auch der falschen Münzer genug erlebt, aber freilich keinen von lutherischem Gepräge. Luther verzweifelte an diesem Werke, und wohl aus dem leidigen Grunde, daß er in diesem Volke keine politische Natur erkannte. Denn was aus Kraft der Natur geschieht, sagte er, das geht frisch hindurch, auch ohne alles Gesetz, reißt auch wohl durch alle Gesetze; aber wo die Natur nicht da ist, und soll's mit Gesetzen herausbringen, das ist Bettelei und Flickwerk. Nur so ganz möchten wir darum doch nicht an diesen Volkskörper verzagen, daß wir mit Luther nicht Haut und Haar an ihm gut nennen sollten; wir wollen nicht glauben, daß diese Nation in Kunst, Religion und Wissenschaft das Größte vermocht habe, und im Staate gar nichts vermöge. Aber freilich müssen wir es in die Hände des Schicksals geben, ob es jene enthusiastische Energie, die allem unserem ersten Beginnen eigen ist, einmal nach dieser Richtung lenken werde. Was an uns liegt, ist, ob wir die Winke der Zeit verstehen, die Zersplitterung unserer Thätigkeit aufheben und unser Wirken nach dem Punkte richten wollen, nach dem die ungestümsten Wünsche am lautesten geworden sind. Der Wettkampf der Kunst ist vollendet; jetzt sollten wir uns das andere Ziel stecken, das noch kein Schütze bei uns getroffen hat, ob uns auch da Apollon den Ruhm gewährt, den er uns dort nicht versagte.

Register
über alle fünf Bände des Werkes.*)

A.

*) Die mit * bezeichneten Artikel sind in der 4. umgearbeiteten Ausgabe neu hinzugekommen.

B.

D.

E.

F.

G.

H.

K.



L.

M.

P.

S.

W.

X.

Y.

Z.



Druck von Breitkopf und Härtel in Leipzig.

